

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدم

هذا هو ديوان الأعشى أبي بصير ميمون بن قيس بن جندل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل وترجع صلتى به إلى سنة ١٩٣٤ ، حين كنت طالباً في قسم اللغة العربية بجامعة فؤاد ، فكلفت بكتابة بحث عنه ، فيما يكلف به الطلبة من بحوث . فلما تخرجت في الكلية اخترته موضوعاً لرسالة تقدمت بها في سنة ١٩٤٠ للحصول على درجة الماجستير ، بإشراف أستاذي الدكتور طه حسين بك ، فكان لتوجيهه أثر كبير في تقريب الشاعر من نفسى وفى اتخاذ العصر الجاهلي ميداناً لدراسى المستقبل . وقد تبينت وقتذاك أن طبعة الديوان الأوروبية — على ما بذل فى إخراجها من جهد كبير — لاتسلم من بعض وجوه النقص . ولم تزل فكرة طبع الديوان من جديد تراودنى منذ ذلك الحين ، حتى يسر الله بإيجازها فى هذا العام ، بعد عمل اتصل ثلاث سنوات .

والأعشى فى اللغة هو الذى لا يبصر فى الليل ويبصر فى النهار . وقد فسرهُ بعض اللغويين بسوء البصر ، وفسره بعضهم بالعمى . ولكن التفسير الأول هو أشهرها .

والملقبون بهذا اللقب من الشعراء كثير ، أحصى منهم الآمدى فى « المؤلفات والمختلف » سبعة عشر شاعرا بين جاهلى وإسلامى . وهم يميزون بينهم بنسبتهم لقبائلهم ، فيقولون أعشى همدان وأعشى باهلة وأعشى تغلب وهكذا . وأشهر هؤلاء جميعاً شاعرنا أعشى بنى قيس بن ثعلبة . فقد كان أحد الذين اختلف فيهم قدامه النقاد ، فضله بعضهم على سائر شعراء الجاهلية . وكثروا يسمونه « صَنَاجَةَ الْعَرَبِ » لجودة شعره ، ولما له فى الأذان من دوى ورنين ، حتى ليخيل لسامعه أنه ينشد على جرس الصنج . وقد نشر المستشرق الألماني رودلف جابر Rudolf Gayer هذا الديوان للمرة الأولى سنة ١٩٢٨ . نشره عن ست نسخ ، هى كل ما أمكن جمعه من النسخ المخطوطة للديوان ^(١) . واستعان بعد ذلك بعدد ضخم من الكتب العربية بلغ مجموعها خمسائة وتسعة وستين مؤلفاً ، استخرج منها جميعاً كل ما روى للأعشى من شعر ، وأثبت فى الملحقات رواية كل بيت من أبيات الديوان ، جاء ذكره فى واحد من هذه الكتب ، مع قراءات النسخ المختلفة .

والواقع أن مجهود الناشر فى الديوان يعتبر مثالا للدقة وللأمانة العلمية وللجد على العمل الطويل الذى اتصل فى خدمة هذا الكتاب أربعين عاماً . وقد اعتمدت على هذا المجهود القيم فى طبعتى هذه ، فبدأت عملى من حيث انتهى جابر . ولذلك كان من حق هذا المستشرق على أن أعتبر عملى فى الديوان إتماماً لمجهود المضى ، وثمرة لعمله المتصل بالدهوب وقد ختم جابر ديوان الأعشى — كما جاء فى رواية ثعلب — بجمع ما عثر عليه مفرقاً فى الكتب مما نسب إلى الشاعر من شعر

(١) وهى نسخة من مكتبة الاسكوريال — وعليها كان جل اعتياده — وأخرى من دار الكتب المصرية ، وثالثة من ستراسبورج ، ورابعة من زاخو — والنسختان الأخيرتان متقولتان عن نسخة القاهرة — وخامسة من ليون ، وسادسة من باريس .

وأكثره أبيات متفرقة ، نسقها وحاول أن يلائم بينها بضم ما يتفق في البحر والروى .
على أن كثيراً من هذه الأبيات واضح الخطأ في نسبه لأشئ قيس ، مثل القطعة (١٢١) :
تطرد القرء بحرصادق وعكيك الفيز إن جاء بقرء
فهو لطرفة من قصيدته :

أصحت اليوم أم شاتك هز ومن الحب جنوب مستعز
والقطعة (١٢٢) :

كان المدام وصب الغمام وريح الزمى ونشر القطر
فهى لامرى التيس من قصيدته :

أحار بن عمرو كفى خير ويعدو على المرء ما يائز
والقطعة (١٢٩) :

خف القطين فراحوا منك أو بكرؤا وأعجزى نوى صرفها رغير
فهو أول رائية الأخطل المشهورة .

والقطعة (١٦٢) :

ولج بك الهجران حتى كأنما ترى الموت فى البيت الذى كنت تعرف
فهى البيت الثانى من فائبة الفرزدق :

عزفت بأعشاش وما كدت تعرف وأنكرت من حذراء ما كنت تعرف

وبعض هذه القطع واضح الخطأ في نسبه للشاعر ، مثل القطعة (١٣٥) التى يشير فيها الشاعر إلى عثمان وروان . ومعظمها رواية
محرفة لأبيات فى الديوان ، مثل القطع ٨٤ ، ٨٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٩ ، ١٢٣ ، ١٢٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥١

١٥٣ ، ١٧٠ ، ١٧٨ ، ١٨١ ، ١٩٢ ، ٢٠٢ ، ٢٠٥

من أجل ذلك ضربت صفحا عن هذا القسم من ملحقات الديوان ، ولم ألتفت إليه . وحصرمت على فى تقويم نص الديوان
— كما رواه ثعلب — وتيسير الانتفاع به .

أما النص فقد كانت الأخطاء فيه كثيرة فى الجزء الأخير . ويرجع ذلك لأسباب كثيرة ، منها ما أشار إليه جابر من قدم الخط
وصعوبة قراءته فى نسخة الإسكوريال ، وما أصابه من العطب نتيجة الحريق والبلل . وقد زاد مهمته صعوبة إهمال الناسخ
ورداءة خطه من آثار الملل أو التعب قرب نهاية المخطوط . ومنها إصابة هذا المستشرق الجليل بشلل فى جانب جسمه الأيمن
أثناء نشر الديوان . والعجيب حقاً أن هذا المصاب الخطير لم يصرف الرجل الكبير عن المضى فى عمله ، مستعيناً ببعض أصدقائه
وتلاميذه . يضاف إلى ذلك أن الشرح الذى يصحب النص فى مخطوط الاسكوريال ، فيساعد على فهمه وتقويمه ، كان يقل
بالتدريج ، حتى خلت القصائد الأخيرة منه خلوا تاماً .

وقد اعتمدت في تقويم النص على ملحقات الناشر ، التي أثبت فيها خلاطات النسخ ورواية الأبيات كما جاءت في كتاب اللغة والنحو والأدب . ولم أسمح لنفسى بالخروج عن هذه الروايات إلا حين يبدو التصحيح واضحاً .

مثل البيت (٤) من القصيدة (٢٦) :

كَأَنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ قَرَايِنَ جَمَّةٍ تَنْبِثُ ضِيَاعُ فِهِمْ وَعَوَاسِلُ
فَقَدْ كَانَ التَّصْحِيفُ وَاضِحاً فِي الشُّطْرِ الْآخِرِ وَصَوَابُهُ (تَنْبِثُ ضِيَاعُ) .

ومنها البيت (١١) من القصيدة (٣١) :

تَشْكِيٌّ إِلَى فُلْمٍ أَشْكِيهِمْ . مَنَاسِمَ تُزْمِي وَخُنّاً رَهِيصاً
وَصَوَابُهُ (مَنَاسِمَ تُزْمِي) .

ومنها البيت (٥٥) من القصيدة (٣٦) :

وَلَقَدْ أَمْنَحَ مِنْ عَادِيَتِهِ كُلِّمَا يَحْسِبُنُ مِنْ ذَاكَ الْكُشْحُ
وَصَوَابُهُ (كُلِّ مَا يَحْسِبُ)

ومنها البيت (٣) من القصيدة (٤٩) .

تَوَانِمْ غَيْرَ أَثْبَاطٍ يَمْزُرَعُهُ تَوَاجِعَ لِلْحِمِّ حَيْثَا ذَهَبُوا
وَصَوَابُهُ (غَيْرَ أَثْبَاطٍ يَمْزُرَعُهُ)

ومنها البيت (٩) من القصيدة (٥٦)

فَقَبُّوا بِمَحُونَا لِحْبَا بِهَذَا السَّهْلِ وَالْأَكَا
وَصَوَابُهُ (بِهَذَا السَّهْلِ وَالْأَكَا) .

والبيت (٢٦) من هذه القصيدة .

بِمَثَلِهِمْ غَدَاةَ الرُّوْحِ يَجْلُو الْعَزَّ وَالْكَرْمَا

وَصَوَابُهُ (غَدَاةَ الرُّوْحِ)

ومنها البيت (٦) من القصيدة (٦٠) :

وَلَوْ أَنَّ مَا أَسْرَفْنَاهُ فِي ذِمَائِنَا لَدَى قُرْبٍ قَدَوُكِدَّتْ وَأَتَى لَهَا
وَصَوَابُهُ (. . . فِي ذِمَائِنَا . . . قَدَوُكِدَّتْ . . .)

ومنها البيت (٧) من القصيدة (٦٣) جاء في طبعة جابر (سَهَرَتْ بِالْمَشَاءِ) وَصَوَابُهُ (سَهَرَتْ) . والبيت (٩) منها

جاءت قافيته (مَصْدُوفٍ) وَصَوَابُهَا (مَسْدُوفٍ) . والبيت (٢٥) منها ، كان (غَيْرِ الصَّدِيفِ) ، فصحتها (غَيْرِ الصَّرِيفِ) .

والبيت (٢٦) منها ، كان (ذَاهِبَاتٌ) ، فصحتها (ذَاهِبَابٌ) . والبيت (١٦) من القصيدة (٦٥) . كان فيه (الْقَنْقَرِيَّةُ) ،

فصحتها (الْعَبْقَرِيَّةُ) . والبيت (٣) منها ، كانت قافيته (كَبُودٌ) ، وَصَوَابُهَا (كَدْنُودٌ) . والبيت (١٨) منها ، فيه (أَجْرَأَلْتُ)

وصوابه (أَحْزَأْتُ) . والبيت (٢٧) منها ، فيه (وَالسَّكَلُ الْفَرِيدُ) ، وصوابه (وَالسَّكَلُ الْقَرِيدُ) والبيت . (٣٧) منها ، رسم الشطر الأول منه هكذا (. . . حَانَكُ لَوْ سَأَلْتِ قُتَيْلَ عَنَّا) وهو (فَأَنَّكَ لَوْ سَأَلْتِ قُتَيْلَ عَنَّا) ، ولم يسقط من الشعر شيء كما توهم النقط . والبيت (١) من القصيدة (٦٧) ، جاء في النسخة الأوروبية :

وَإِذَا أَتَيْتُ مُنْتَمِيًا فِي دَارِهَا أَلْفَيْتُ أَهْلَ نَدَى هُنَاكَ خَيْرِ

وصوابه (. . . مُنْتَمِيًا وَخَيْرِ) :

هذه أمثلة لما قومه اعتمادا على المعنى ، مما بدا التصحيف والتحريف فيه واضحا . ولا أرى داعيا للاستقصاء والإحصاء ، فانما قصدت إلى التمثيل ، لا الغرض من جهد جابر ، الذي هو موضع إعجابي الشديد . أما الذي اعتمدت فيه على ملاحق الديوان فهو كثير لا داعي للإشارة إليه . وقد كان عملي فيه ترجيح رواية على أخرى ، حين يبدو فساد الرواية المثبتة في النص أو مجانبها للصواب . ويكثر أمثال هذا التحريف في النصف الثاني من الديوان ، ابتداء من القصيدة (٣٨) . ولكنها تزيد في آخر الديوان ، وخاصة حين يقل الشرح أو ينعدم إلى درجة المسخ والتشويه ، بحيث يتمنر فهم النص في عدد كبير من الأبيات ، ابتداء من القصيدة (٦٠) حتى نهاية الديوان .

أما ما هدفت إليه من تيسير الانتفاع بالديوان ، فقد كان جهدي فيه محصورا فيما يلي :

(أولا) مراجعة الشرح ، وتعقب ما فات الشارح منه ^(١) . ويقل الشرح - كما أشرت - في النصف الثاني من الديوان حتى ينعدم تماما في القصائد الأخيرة .

(ثانيا) التقديم للقصائد بالترتيب للأعلام والأحداث التي تشير إليها ، مع بعض الملاحظات العامة عليها ، والإشارة في صدر كل قصيدة إلى بحرها .

(ثالثا) تقريب الشعر إلى القارئ بتقديم نثر كامل للقصائد يقابل النص الشعري . وهذا النثر يشبه أن يكون ترجمة للنص القديم إلى لغة حديثة ، تقرب الدارس منه وتثير أمامه الطريق . فقد بدا لي أن الصعوبة في ممارسة النصوص القديمة لا تنف عند غرابة الألفاظ والتراكيب . ولكن جزءا كبيرا منها يرجع إلى طريقة تصور هؤلاء الشعراء القدماء للأشياء . فمن الواضح أنها تختلف اختلافا كاملا عن طريقة تصورنا لها ، لاختلاف البيئة زمانا ومكانا ، ولتغير القيم الأخلاقية والاجتماعية تبعا لذلك . ولهذا كان شرح المفردات والأساليب وحده لا يكفي لفهم الشعر وتذوقه . هذا إلى أن بعض الدارسين قد لا يعينهم الشعر نفسه من ناحيته البلاغية والفنية ، إذا كان قصدهم إلى الدراسات التاريخية أو الاجتماعية . وأمثال هؤلاء يستطيعون الاستغناء عن النص بالترجمة التفسيرية .

وقد حرصت في نثري لهذا الشعر على أن أحفظ ما استطعت بجموه وبثأثيره ، فخربت في هذا السبيل كثيرا من الأساليب . حاولت أن أحفظ في النثر بقافية للشعر ووحدة البيت ، كما فعلت في القصيدة (١) . ولكني رأيت أن التقيد بالقافية يحد من حريتي في الشرح والتوضيح ، فغيرت القافية كلما استعصى على المضى فيها ، كما فعلت في القصيدة (٢) .

(١) وقد أثبت الناشر في مقدمته أن هذا الشرح ليس لشعب ، وأن عمل ثعلب في الديوان لم يتجاوز رواية النص ، لأنه لاحظ أن الفرح لا يتشعب مع النص في بعض الأحيان . ولذلك رجح عنده أن يكون هذا الفرح منقولاً عن نسخة أخرى من غير رواية ثعلب .

ولكنى تبينت مع ذلك أن الصعوبة لا تزال قائمة ، وأن مثل هذا الشعر على قربة من اللغة الشعرية في التنظيم لا يؤدي الفائدة المرجوة منه ، بتقريب هذا الشعر من المعاصرين وإعانتهم على تذوقه . ولذلك حاولت محاولتى الثالثة بتقديم النثر في شكل مجموعات ، تصور كل مجموعة منها عددا من الأبيات المترابطة المعنى . ورأيت أن هذه الطريقة تسمح لى بإبراز مواطن الجلال ولفت القارئ إلى دلالات بعض الأبيات . وقد فعلت ذلك في القصائد (٣ — ١١) . ولكنى عدت آخر الأمر إلى الاحتفاظ فى نثرى بوحدة البيت ، مع الإبقاء على طريقتى السابقة فى إبراز الصلات بين الأبيات ، والتنبيه إلى تنقل الشاعر بين مختلف الأغراض ودلالات هذا الانتقال .

وتركت كل هذه المحاولات ، فلم أعد إليها لتوحيد شكلها وردها إلى نمط واحد ، فقد ظلت حتى الآن مترددا فى التفضيل بينها وفى ترجيح إحدى هذه الأساليب على الأساليب الأخرى ، لأن لكل منها ميزته . فعرضتها كما هى ، وتركت الحكم فى المناظرة بينها للقارئ .

(رابعاً) ووضعت فى آخر الديوان فهرس للمفردات اللغوية والأعلام والأماكن والأغراض والمعانى ، لتيسير الانتفاع الكامل بالنص الشعرى . كما وضعت جدولاً لتصحيحات النسخة لأوروبية ، ولما بينها وبين هذه النسخة من مخالفة ، حتى لأفرض فهمى على القارئ .

* * *

وقد ساعدنى فى إخراج هذا الكتاب جماعة من الأصدقاء . فنفضل الأستاذ شوقى أمين بمعاونتى فى مراجعة مسودات الطبع ، وأسدى إلى كثيراً من الآراء النافعة التى اقتصنت بكثير منها وأخذت به . وتفضل الزميل الأستاذ محمد أبو الفرج المعيد بقسم اللغة العربية فى جامعة فاروق بوضع الفهارس اللغوية للديوان ، كما تفضل محمد افندى عبد اللطيف الشويمى الطالب بليسانس الآداب بوضع فهرس الأعلام والأماكن والقبائل والأيام . وتفضلت الآنسة عزة كرامة ، المتخرجة فى قسم اللغة الانجليزية بجامعة فاروق ، بترجمة المقدمة الألمانية للمستشرق جابر فى الطبعة الأوربية . فإلى هؤلاء جميعاً أقدم شكرى الخالص .

وأخيراً ، فقد يكون من المفيد أن أضع بين يدى القارئ ترجمة لمقدمة جابر فى الطبعة الأوربية للديوان . فهى — على ما فيها من نفع — درس خلقى رفيع فى إنكار الذات ، والتفانى فى خدمة العلم ، وحل أماته حتى الموت .

رمل الاسكندرية ١٠ فبراير سنة ١٩٥٠

محمد حسين

مقدمة الطبعة الأوروبية لديوان الأعشى

لرودلف جاير

تمكنت في نفسى فكرة نشر أشعار الأعشى ميمون منذ أكثر من أربعين عاماً . فبدأت وقتئذ في جمع كل ما يتعلق به، واستحضرت نسخاً من مخطوطات ديوانه في ليدن والقاهرة . ولكننى حين علمت أن ثوريك Thorbecke يستعد لنشر هذا الديوان ، وأنه فوق ذلك يمتلك صورة للمخطوط الإسكوريالى ، حين علمت بذلك وضعت كل ما جمعت تحت تصرفه . فأخذ بعضه ، ثم طلب منى ماجمعه من أساس البلاغة للزمخشري ، فأرسلته إليه . وهو يكون الآن جزءاً من مختلفاته في هذا الموضوع . ولكنه توفي للأسف بعد ذلك ، قبل أن يتخطى المرحلة الأولى من أبحاثه ، وقبل تكملة مجموعته .

وفي ١٧ فبراير سنة ١٨٩٠ أرسل إلى أوجست مولير August Muller من كونيجزبرج خطاباً ، يعرض على فيه إتمام ما بدأه ثوريك من ديوان الأعشى ، إذ أخذ على عاتقه مهمة إصداره بمعاونة سوكين Socin بعد أن عين خلفاً لثوريك في هل Halle ، فقبلت عرضه . ثم أحال على رئيس الجمعية الشرقية والألمانية المجموعات المتعلقة بالأعشى والمجموعتين اللتين تعرفان في مكتبة الجمعية بـ Ms.Th- A.30 ، بعد مشورة مولير وموافقة أرملة ثوريك ، وبذلك أصبح في حيازتي المخطوط الإسكوريالى ، الذى هو أساس الجزء الأكبر من هذا الكتاب . وسيأتى الكلام عنه بإسهاب . كما أصبحت في حيازتي مخطوطات ثوريك الموجودة بالملزمة الثانية ، وهى تتكون من ٣٦٦ صفحة ، وأكثرها أوراق منفصلة في حجم الفلسكاب duodez.quart.Oktav . وتكون الأوراق المحصورة بين رقم ٢٧٧ و ٣٥٣ كراسة واحدة مجلدة ، فيها مقارنات بين المخطوط في نسخ باريس وليدن وستراسبورج ، كما تحتوى الصحيفة ٣٥٤ وما بعدها إلى ٣٦٦ على معلومات شتى عن خطوط أخرى . أما الأوراق المنفصلة من ١ إلى ٢٦ ، ومن ١٧١ إلى ٢٧٦ ، فتحتوى على ملاحظات متباينة غير مرتبة . وتحتوى الصحف من رقم ٢٧ إلى ٢٧٠ على ملاحظات أخرى وبيانات ، قد رتب ترتيباً أبجدياً حسب قوافي الأبيات . كما أن المجلة الخارجية للكراسة التى سبق ذكرها ، والتى استعملت بعد انفصالها كغطاء للمجموعة كلها ، تحمل كذلك بعض الملاحظات . وقد كانت جميع هذه الملاحظات توافق في أغلب الأحيان آرائى الشخصية ، ولكنى مع ذلك سررت ، لأنها أتاحت لى فرصة مراجعة مجموعتى وتحصيلها . ومن الواضح أننى توسعت في أبحاثى خلال السنوات السبعة والثلاثين الماضية ، وأضفت إليها كثيراً من الزيادات . وقد اجتمع لى من البحث عن آثار الأعشى في مختلف المصادر قدر لا بأس به ، وظهر لى المركز العظيم الذى يتمتع به هذا الشاعر في جميع العصور بين العلماء ، فركبه كشاعر أتى بعد امرى القيس مباشرة .

يضاف إلى كل ذلك أن مجموعة من زملائي وضعوا تحت تصرفى كل ما جمعه عن الأعشى ، كما أنهم أرسلوا لى مجلدات مكتوبة باليد من مقتطفات صعب على الحصول عليها .

وقد كانت الصعوبة الكبرى التى اعترضتني ناجمة عن رداءة حالة المخطوط الإسكوريالى العظيم القيمة ، مما وقف عقبة في سبيل قراءته . وقد تولاني اليأس مراراً بعد ما عانيت في سبيل قراءته ، فقررت — كمحاولة أخيرة — أن آخذ بعض القصائد

المنفردة من المخطوط الاسكوريالى — وكان لدى منها مايكفى — وأن أقارنها بقصائد أخرى فى نفس المعنى من أشعار الأعشى الأخرى . ثم إننى حاولت ، بفحص الشرح والتوضيح المرافقين للشعر فى نفس المخطوطات وفى مخطوطات أخرى ، أن أفهم طريقة الشاعر فى التعبير . وعلى هذا النحو تكون كتابى « قصيدتان للأعشى — فى ١٩٠٥ ، ١٩١٩ » . ومع ما يبدو من النقص فى هذا الكتاب ، فأنا مدين له بالمعلومات الكثيرة التى استندتها من العمل فيه ، وبأنه كان سبباً فى لفت نظرى إلى على الأساسى ، فتشجعت واستأنفته مزوداً بقوى جديدة . وقد كان السير تشارلز لايل Sir Charles Lyall هو السبب فى تحمل هيئة جيب التذكارية E. J. W. Gibb's Memorial نفقات الطبع . فبدى به فى خريف ١٩٢٢ ، ولم يصادف أى تعطيل يذكر ، حتى عندما أصبت بشلل فى جانب جسمى الأيمن أقعدنى حتى اليوم . وأنا أرجو أن لا يؤثر هذا المصاب كثيراً على ، وأن لا يترك به آثاراً ملحوظة .

وإلى لا أنجز عن شكر جميع من تكاتفوا معى على إتمام هذا العمل الشاق ، فعددهم الكثير يحول دون تسميتهم ، وإن كان أغلبهم قد ذكروا فى فهرس الكتاب . وأحب أن أعبر عن عظيم امتنانى لهيئة جيب التذكارية ، لتحمل نفقات الطبع . كما أننى أشكر من أعماق قلبى جميع أصدقائى وتلاميذى الذين ساعدونى فى هذا العمل الشاق بمختلف الوسائل ، وخصوصاً الأستاذ الدكتور براو Braw ، الذى أعاننى أنا المقعد بكل ما أوتى من قوة ، والأستاذ الدكتور كوفالسكى Kowalski فى كراكاو Krakau ، الذى راجع النص العربى وأضاف إليه نصائح عملية مفيدة ؛ وكذلك السيد كرنكو Herr Krenkow فى بكنهام Beckenham ، الذى لم يدخر وسعاً فى أن يمنحنى من قراءاته المتعمقة آراء جديدة ، والأستاذ بيفان Bevan من كبريدج Cambridge ، الذى أمدنى بمقترحات جليلة لإصلاح النص الشعرى ونفسيره . فإلى هؤلاء أقدم مرة ثانية بأوفر الشكر ، كما أذكر بالخير مرة أخرى دار هلتزهاوزن للطبع Holzhausen ، التى أتمت عملها بكل عناية ودقة .

ر . جابر R. Gayer

« حاشية »

وصلنى فى يوم ٢٤ يناير سنة ١٩٢٨ ، ومجلدى لم يخرج بعد من المطبعة ، خطاب من ميمون عبدالعزيز ، القارئ العربى بالجامعة الإسلامية بألميرا (U.P.India) Aligarh ، يعرفنى فيه بأنه فى أواخر ديسمبر سنة ١٩٢٧ وجد فى مكتبة المدينة . برامبور Rampur مخطوطاً غير مضبوط بالشكل ، يحتوى على ٣٣ قصيدة للأعشى ، وبأنه سيقارن هذا النص بما جاء فى كتابى وإنى أتمنى أن أخص ملاحظاته فى الطبعة الثانية لكتابى بما تستحقه من التقدير ، وأشكره شكراً صادقاً على صنيعه هذا .

كيفية وضع وإنشاء الكتاب

وضعت تحت تصرفى لهذا المجلد من أشعار ميمون الأعشى الكتب والمخطوطات الآتية :
المخطوط الاسكوريالى : أمكننى استعماله من إحدى الصور الشمسية من مخطفات ثوريك لدى جمعية الشرق الألمانية . ولقد

ساعدنى على قراءة بعض الأوراق غير الظاهرة الصورالى التقطها ب سانشى P.Sanchez فى الإسكوريال ، والذى وصلتني عن طريق هيئة جيب التذكارية . ولما كان شرحا كاسيرس Casiris وديرنبورج Derenbourg غير وافيين ، ولا بخوان من أغلاط ، فقد وجدت نفسى مضطرا إلى الاعتماد - قدر المستطاع - على هذا المخطوط القديم الوافى في محتوياته ، كى أقدم نسخة دقيقة تعتمد على الشرح السابق ذكره .

وينسكون المخطوط من ١٣٤ ورقة مكتوبة من وجهيها . ويحتوى الوجه الأول والثانى للمخطوط على ١٩ سطرا ، أما البقى فيتسكون من ١٨ سطرا فقط . وعلى ذيل المخطوط الأصيل كتب بين قوسين () بخط يدل على أنه لكاتب أوروبى من القرن الثامن عشر (قد يكون هو كاسيرس) وبأرقام إفريقية ، تعداد للصفحات يفاير الرقم الصحيح . وقد نتج الخطأ من أن عدد الصفحات في هذا التعداد - وهو ١٣٩ - قد دخلت فيه أربع صفحات كانت في مقدمة المخطوط ، ثم سقطت منه الصحيفة رقم ٣١ فلم تلاحظ عند العد . ولم يلاحظ ديرنبورج ذلك ، فنقل الرقم غير الصحيح في فهرسه . أما انشاء الفرخ فلا يظهر في الصورة الشمسية لعدم وجود أرقام بكل وجه . ولكن الظاهر أن الأفرخ كانت مطوية خماسيا ، كما هو الحال في كتب الشرق العربى . وعلاقة الورقة ١٠٨ ب (التى هي في الواقع ١٠٣ ب . انظر ص ١٧٣ س ١٤) بالقصيدة ١٨ ، التى تقع في الكراسة السابعة ، تدل على ذلك . لأن هذه القصيدة تقع في الورقة ٦٨ (التى هي في الحقيقة ٦٣) ، أى في الكراسة الخامسة السابعة ، في حين أنها تسعج في الكراسة الثامنة إذا كان الطى رباعيا ، وفي السادسة إذا كان الطى سداسيا^(١) . وإذا كان مقياس الصورة الشمسية يطابق الأصل ، كان طول الورقة ٢٣٣ م وعرضها ١٦٢ م .

ولا يمكن معرفة مادة الورق من الصورة الشمسية ، ولكن من الجائز جدا أن يكون من ورق الخرق (السكُّنة) . أما الكتابة ، فقد أصابها ضرر كبير بسبب آثار الحريق ، الذى أدى إلى إخفاء معالم المثلث الأعلى للناحية الخارجية بكل ورقة ، وكذلك الكتابة حتى السطر الرابع من الداخل . ثم إن الماء الذى استعمل في إخماد النار قد جعل الخط الملاصق للجزء المحروق غير مقروء إلا بصعوبة كبيرة . كما أنه أثر في بعض المواضع على السطر الأخير من الجزء الأسفل . أما العنوان فقد حفظ من التلف بسبب وجود أوراق فوقه أو جلدته قديمة له . أما الصفحات الست الأخيرة للكراسة ١٤ فكانت فريسة الاله . وبذلك ضاعت نهاية المخطوط ، وضاع معها إضاءه الكاتب وتاريخ الكتابة .

ويبدأ المخطوط من الصفحة ٥ ب (التى هي في الحقيقة ١ ب) . وقد وزعت الكتابة على مساحة الصفحة بطريقة تجعل البيت الواحد من الشعر المكتوب بخط كبير يحتل عرض الصفحة كلها (١٣٠ م) في مجموعات ثنائية غالبا أو أكثر ، بينما يحتل الشرح المرافق للنص مساحة أصغر عرضها ١١٠ م بخط أصغر . ونهايات السطور في الشعر وفي الشرح منسقة تنسيقا دقيقا ، مما أدى إلى تطويل القافية في الأبيات القصيرة ، حتى تتساوى مع السطور الأخرى ، في حين أن الكاتب لم يعن بالفصل بين الشرطين في الأبيات .

(١) الكلام هنا غير مفهوم لى . فلهذا ١٤ من صحيفة ١٧٣ الذى يشير إليه في الطبعة الأوروبية ، والذي يقع في ص ١٠٨ في الأصل . هو نهاية الحديث عن منافرة عامر وهلمنة . وقد كان الطبيعي أن يلى ذلك القصيدة ١٨ (التى تقع في ص ٦٨ في الأصل) ، لأنها في تنفير عامر على علة ، فالكلام السابق مقدمة لها . ولست أعرف وجه استدلاله بهذه الصلة على أن الورق مطوى طبا خماسيا .

أما الملاحظات التمهيدية لكل قصيدة فقد كتبت بنفس الخط الصغير. والخط الذي كتب به المخطوط هو خط النسخ العربي القديم جدا. وهو يدل على يد متمكنة مبدعة. ولكن شيئا من عدم العناية يظهر قرب نهاية المخطوط، نتيجة الملل أو التسبب. وكذلك يظهر عدم العناية في الخط الذي كتب به العنوان، وهو يحمل طابع العصور القديمة جدا، كما يبدو من ملاحظة العين في لفظ (صنعة)، مما جعل خبيراً مثل جرومان Grohmann يحدد تاريخ المخطوط بالقرن الرابع على الأكثر، ويفصل وضعه في القرن الثالث الهجري. كما أن المخطوط الشعري والمقدمة والتفسير كلها مشكلة تشكيلا تاما حسب المنطق عليه في المصوِّر الأولى (فتستعمل مثلا العلامة بدلًا من ء، بدلًا من ؤ)، وهنا أيضا دليل على ما لوحظ من أن التشكيل يعطى عناية أقل من النص ذاته، وهذا ظاهر في التفسير، حيث يوضع السكون بدلًا من حركة الإعراب. كما يلاحظ وضع التشديد بدلًا من قاعدة اللومير (؟) Laumir regeln فتطول غالبا بالميم^(١). وتظهر دقة الكاتب في أنه يترك الكلمات أو الجمل غير المفهومة لديه بدون تشكيل. ومع هذا فلا يجب أن يظن أن التشكيل غير قابل للظن في أغلب الأحيان. ويعرض لنا الشكل أيضا حينًا يتناول التحريف الحروف المتقاربة في الرسم، كالتحريف بين الضاد والظاء وكل هذا دليل قاطع على وجود أصل قديم، حينًا كان رسم الضاد والظاء متقاربًا، فكانا يرسمان هكذا b ، b ، إلى أمثال هذا التحريف. ثم إنه من العسير جدا التمييز في الحالات الفردية بين الدال والراء والواو.

وعنوان المخطوط موزع كالآتي :

سُفِّرَ فِيهِ شِعْرُ الْأَعَشَى وَ (هو ميمون)

بَن قَيْسُ بْنُ جَنْدَلٍ

مِنْ صَنْعَةِ أَبِي الْعَبَّاسِ أَحْمَدَ بْنِ بَيْحِيٍّ

الْمُبْتَوِّزُ بِعَلْبِ رَحْمَةِ اللَّهِ

وهو لمي بن زيد بن محمد بن يعيش الأسطواني (؟)

وقفه الله وأرشدُه

ثم

ثم تبصير من بعده رحمه الله لحفيده علي بن جعفر بن علي بن زيد وقفه الله وحرزه فالشراء في العشر الوسط من ذى القعدة عام أحد وعشرين وستمئة.

أما السطر الذي يعود على المالك الثاني فقد كُشِطَ أولاً ثم محى بعد ذلك.

ويحتوى المجلد على ٧٣ قصيدة بالخط الكبير، من القصيدة رقم ١ إلى ٤٢، ومن ٤٧ إلى ٧٦، ثم القصيدة ٧٧ إلى البيت ٢٦ منها. (في حين أن القصائد من ٤٣ إلى ٤٦ كتبت بالخط الصغير). والذي يدل على أن العناية لم تكن في إيجاد مادة دقيقة الشكل موحدة المنظر هو التشابه الذي يبدو في بعض القصائد بتكرار بعض الأبيات، كالذي نجده بين القصيدتين (٥١=٦١)، (٦٠=٧٢). وقد ذكر جامع الأشعار في مقدمة بعض القصائد أسماء الرواة الذين اعتمد عليهم في نقل تلك القصائد، أمثال

أبى عمرو بن العلاء فى القصائد ٦ ، ١١ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٥٧ ، ٦٥ ، ٦٦ ، وأبى عبيدة فى القصائد ١ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، وأبى عمرو الشيبانى فى القصيدة ٥٦ . أما فى القصيدة ٢٩ فقد أشار فيها إلى اسم راويتين ، وهما أبو عبيدة وأبو عمرو بن العلاء . وهذه الملاحظات مكتوبة بخط الكبير ، ماعدا الملاحظة المرافقة للقصيدة ٥٥ . أما رواية القصائد الأخرى فلم يشر إليهم جامع الديوان .

والمقدمات التمهيدية والشروح التى ترافق النص الشعرى لقصائد ميمون وافية فى البداية ، وتسكثرت تدريجياً بدرجة كبيرة . ولسكنها تأخذ فى النقصان عند النهاية ، فلا نجد سوى تفسير لبعض المفردات . وكثيراً ما نصادف معلومات تاريخية وافية تبث جديتها على الدهشة ، مثل أسطورة طسم وجديس ، ومنافرة عامر وعلقمة ، ونبا الحرب بين هراكلوس Heraklios وكسرى أبروز ، وواقعة ذى قار ، ونحو ذلك . ولا شك أن هذا الخطوط كان يمكن أن يكون كاملاً فى نوعه لولا كثرة ما فيه من العجوات . أما عن تشعب معلومات الجامع وسعة اطلاعه فتظهر فى فهرس الرواة المرافق للمخطوط .

ثم إن الشرح لآيتهم — كما هو الحال فى معظم شروح الدواوين — بالمفردات والأعراب فقط ، بل يمتداهما إلى معلومات فائضة واسعة نادرة . فكثيراً ما يتمثل فى شرحه بأبيات من شعراء كثيرين فيهم من لا نعرفه . بل لقد يذكر فى نص الديوان الشعرى رجلاً للأعشى فى بعض الأحيان .

وقد ذكر فى عنوان المخطوط أن أعمار ميمون الأعشى من صنعة ثعلب ، فتوهم كاسيرس وديرنبورج أن التفسير من صنع ثعلب أيضاً . ولقد ظننت أما هذا فى بادئ الأمر ، مما أدى إلى الخطأ فيما ذكرت فى الغلاف الداخلى للكتاب فى الصحيفة رقم ١ . ولكى لم أكد أقدم فى عملى بالديوان حتى تبين أن الشرح لم يكن يرافق النص الشعرى لثعلب . والأسباب التى دفعتنى إلى هذا رأى جلية إذا درست الملاحظات بدقة . وسأجملها فيما يلى :

١ — كثيراً ما يتناول التفسير البيت بقراءة مخالفة لنص ثعلب الشعرى ، فمثلاً :

القصيدة (١) ذكر فيها البيت (٣٣) هكذا (آلت طليحا) بينما هى فى التفسير (آضت طليحا) .

» (١٢) نجد فى البيت (٢٠) كلمة (وَتَبَطُنُ) .
» (١٦) » (٤٢) (بأسد خفية وصعاد)
» (١٧) فى البيت (١) نجد (الظهيرة) بينما يتناول التفسير الكلمة على أنها (الوديقة)

والبيت (١١) » (أجرد) » » (أجرد)

القصيدة (٢٨) فى البيت (٣٢) » (دياراً) » » (دياراً)

» (٣٢) » (٩) » (عانس) » » (عابس)

والبيت (٢٩) » (تلاحق) » » (تواحق)

القصيدة (٣٥) فى البيت (١١) » (مرجاً) » » (مرحلاً)

(١) لأنه يقول فى الشرح ١ : ٣٣ . . . ويرى وتبطن بفتح التاء عن أنى عبيدة . ويقول فى الموضع الثانى ٢ : ٢٠ : . . . ويرى بأسد خفية وصعاد ، فهو يترض فى الحالتين أن رواية الفرع فى النص تخالف هاتين الراويتين ، مع أنهما فى الواقع تتفقان منهما . وهذا يدل على أن الشرح يتناول نصاً مخالفاً لنص ثعلب .

والقصيدة (٣٦)، يشير فيها عند شرح البيت (٣١) إلى (تخفف) مع أن هذه الكلمة لم تذكر في النص الشعري . واختلف بين النص والشرح على هذا النحو كثير جداً .

٢ — كثيراً ما يسير الشرح في سياق القصائد على نظام يخالف لترتيب نص ثعلب . فنجد في القصيدة (٢٣) مثلاً أن تفسير الأبيات يجرى على هذا الترتيب (٢٣، ٢٦، ٢٧، ٢٤، ٢٥، ٢٨) . ونجد كذلك في القصيدة (٣٥) أن البيت (٢٣) يأتي بعد البيت (٢٤) . وكذلك يختلف ترتيب الشرح في القصيدة (٥٣) في الأبيات (٩ — ١٣) . وفي القصيدة (٣٤) نرى البيت ٤ يشابه ٣، مما يدل على أن النص الذي يتناوله الشرح ليس به البيت (٤) ^(١) . ثم إن قصة المنافرة وضعت في الشرح بين القصيدتين ٣٧، ٣٨ مع أنها لا تتصل بهما أدنى اتصال، وذلك بدلا من جعلها مقدمة للقصيدتين ١٨، ١٩ . ومع كل ذلك نرى أنه توجد بعض المطابقة بين التفسير وبين نص ثعلب .

٣ — يلاحظ أن أكثر الرواة وعلما اللغة الذين ذكروا في التفسير من البصريين ، مع أن المعروف أن ثعلباً علم من أعلام الكوفيين . وحتى إذا فرضنا أن هذا العالم الكبير لا يتعصب لمذهبه ، فيذكر أسماء رجال لم منزلتهم في البصرة ، مثل أبي عمرو ابن العلاء والأصمعي وأبي عبيدة ، تلك الأسماء التي ذكرت مراراً في التفسير ، فإنه ليس من المعقول أن يهمل الإشارة إلى أعلام السكوة أمثال الفرّاء والكيسان إهمالاً كاملاً . هذا وليس من السائع ولا المقبول أن يذكر رئيس المذهب المخالف لمذهبه يمثل هذه السكوة ، خصوصاً وأن هذا الرئيس (وهو ابن ذُرَيْد) يصفوه بمشرين علماً . مع أن اسم ثعلب لم يظهر في التفسير كله إلا ثلاث مرات فقط . (ص ١٢٩ س ٥ ، ١٦٣ : ٢ ، ١٨٨ : ١) وقد ذكر في هذه المواضع ذكراً عابراً . وفي مقابل ذلك نجد أن الكتاب الوحيد الذي ذكر فيه ثعلب من كتب البصريين هو كتاب العين ثلث .

على أننا إذا فنيّا عن ثعلب أى صلة بالتفسير — على ضوء ما قدمناه من قرائن — فستظل أمامنا مهمة البحث عن صاحب هذا التفسير . وليس يسعنا إلا أن نذكر آسفين عجزنا عن حل هذه المشكلة ، لأنه لم يذكر أى اسم مع العنوان ، كما أن نهاية الكتاب قد فقدت . ولكن من الجائز أن يكون صاحبه أحد اللغويين الأندلسيين الذين ارتقوا بلم اللغة في الغرب عند أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع (مدارس فلوجل اللغوية ص ٢٥٦ وما بعدها (Flugel, Gramm, Schulen) . وربما كان له يد في المخطوط الإسكودريالى . فالتأليف بين نص ديوان ثعلب وبين التفسير المبني على رواية البصريين يلائم الاتجاه الأسباني ، الذي كان يميل إلى جمع المعلومات وتهذيبها . هذا — على ما أرى — هو كل ما يمكن معرفته عن شخصية المفسر . أما عدم موافقة الشرح لنص ثعلب ، واختلف الذي نجهه بينهما في بعض المواضع ، فهذا مالا نعلمه . وعلى العموم ، فإن من المرجح جداً أن يكون هناك نص آخر يسير مع التفسير ويلائمه أكثر مما يلائمه نص ثعلب . وقد يبدو لنا أن تتسالم بعد ذلك إن كان من الجائز اعتبار الخط دليلاً على التفرقة بين التفسير والنص ، فنعتبر الخط الكبير لثعلب ، و الخط الصغير للمفسر . ولكن هذا الفرض لا يثبت أن يضعف حين نلاحظ أن المقدمات مكتوبة بالخط الكبير ، ومعنى ذلك أنها ينبغي أن تكون لثعلب ، وهو مالا يجوز ، لأن الأسماء التي ذكرت للاستشهاد بها ليست من مذهب ثعلب كما أسلفنا . أما عن النص الشعري فهو لثعلب لاشك في ذلك . وكل ما عداه فهو من عمل الشارح (عند ذكر الشعر سأرمز له بحرف E — وهذا فيما عدا الخط الصغير — أما الباقى فسأرمز له بحرف E^k)

(١) يقول في شرح البيت (٣) في الطبعة الأوربية (وروى آخر : وأرى الغزاني لا يوافق امرأه . فقد الشباب وقد يصلن الأمردا) مع أن هذا هو البيت (٤) في نص ثعلب وهذا يدل على أن البيت الرابع غير موجود في النص الذي يتناوله المرح .

مخطوط دار السكتب المصرية في القاهرة (فهرست ٤ / ٢٤٠) : وقد أمكننا استعماله من نسختين قام بنقلهما مصريون ، الأولى منهما في مكتبة جامعة ستراسبورج تحت الرمز SP 2 ، والثانية في ساخو . وقد وضعت الأولى تحت تصرفي . ولست أرى داعياً للإطالة في شرح هذا المخطوط ، فالفهرس مطبوع وفي متناول اليد . على أن الخط لا يكاد يتميزز لقدمه . ويحتوى هذا المخطوط على مجموعة من ١٥ قصيدة لرواة غير معروفين . وترتيبها كالتالى حسب أرقامها في كتابي هذا : ١٥ ، ٥٥ ، ١٢ ، ٧٨ ، ١٧ ، ٣٤ ، ٤١ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٧٧ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ . أما ترتيب الأبيات في القصائد فيمكن معرفته من الملاحظات المدونة في ملحقات الديوان . أما القراءة فتتفق غالباً مع ماورد لأبى عبيدة ، ولكنها تختلف في بعض الأحيان . ولذلك كان من الصعب البت برأى قاطع في شخصية الكاتب . والنص غير مضبوط بالشكل . أمامقدمات القصائد فتقتصر على «وقال أيضاً» ، كما لا يوجد به شرح أو ملاحظات قصيرة . وسأرمز لهذا المخطوط بحرف C بينما أرمز بـ C^a للمخطوط ستراسبورج ، وبـ C^b للمخطوط زاخو .

مخطوط جامعة ليدن (Gr, 2023) : لا يختلف هذا المخطوط عن مخطوط القاهرة إلا في بعض الأخطاء الناتجة عن النقل وقد نقلت عن الأصل سنة ١٢٩٦ بالمدينة . ولم يذكر شئ آخر عن الأصل الذى نقلت عنه . ومحتوياته هي نفس محتويات مخطوط القاهرة . وسأرمز لهذا المخطوط بالحرف L

مخطوط مكتبة باريس (Suppl. Ar2168) وقد استعنت به في مخطوط ساخو وثوربيك . وتجيء التعليقات في هذا المخطوط في نهاية بعض القصائد . وقد طبعتها في أول ملحقات هذا الكتاب . وعلى العموم ينطبق هذا المخطوط على مخطوطي القاهرة وليدن . وسأرمز له بالحرف P . وتكون مخطوطات القاهرة وليدن وباريس تلك المجموعة التي أسميها بالديوان الصغير لتشابه محتوياتها . ولما كان جامع هذه القصائد الخمسة عشر لم يذكر ، نرى أنفسنا مضطرين إلى الترجيح فيما يتعلق بشخصيته . ولقد ذكر بن النديم صاحب الفهرست أن جامعي أشعار الأعشى ميمون ثم ثعلب (ص ٧٤ ، ١٥٨) ، وأبو بكر بن الأنباري (ص ٧٥) ، والسكري (ص ٧٨) ، وأبو عمرو الشيباني (ص ١٥٨) ، والأصمعي (١٥٨) ، وابن السكيت (ص ١٥٨) ، والطوسي (ص ١٥٨) . وذكر العيني^(١) (ج ٢ ص ٢٩٣ س ١٤) أبا القاسم الأمدى . وأشار ابن خير^(٢) إلى ابن دريد (ط . كودرا ص ٣٩١) . وبين هذه المجموعة من الأسماء لا نجد إلا اسماً واحداً يمكننا اعتباره إذا فكرنا في جامع الديوان الصغير ، وذلك هو الأصمعي ، الذى اشتهر بأمانته في نقل الأشعار القديمة . ولقد أشار ديروف Dyroff في كتابه عن تاريخ نقل ديوان زهير ص ١٣ إلى أن من بين الـ ١٨ قصيدة الموجودة في شرح الأعم^(٣) يمكنه التصريح بأن الـ ١٦ قصيدة الأولى فقط هي الصحيحة ، بينما تحتوى مجموعة ثعلب لديوان زهير على ٤٢ قصيدة . لذلك يمكننا أن نظن أن الأصمعي هو جامع الديوان الصغير لشعر الأعشى غير أن القصيدة ٨٢ المشكوك في صحتها لا يصح أن تلقى تبعها على عاتق الأصمعي ، لأنها مذكورة في ذيل المخطوط ، ومن الجائز أن يكون شخص آخر قد أضافها فيما بعد . ونضم هذه المجموعة كذلك فيما تضم القصيدة ١٥ ، وهي تشمل على بعض الأبيات التى تدل على تبعية قوشية (الأبيات ٣٤ — ٣٩) ، وهذا دليل على أن القصيدة بمجالها الراهنة قديمة جداً ، وعلى أن جامع الديوان الصغير قد وجدها على هذه الحالة فنقلها بأمانة . غير أن أحوال جاهلية العرب ليست واضحة كل الوضوح

(١) هو بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد العيني (٧٦٢ — ٨٥٥ هـ) كان مؤرخاً ومحدثاً . وأصله من حلب ، ومولده في هيتاب ، وإليها نسبته . نقل بين حلب ومصر ودمشق والقدس . وتوفى في القاهرة . (عمدة القارى في شرح البخارى) طبع في الإستانة سنة ١٣٠٨ في ١١ جزء .

(٢) هو محمد بن خير بن عمر من علماء القرن السادس في الأندلس (٥٠٢ — ٥٧٥ هـ) . كان مقرئاً نحويًا لغويًا أدبيًا . وكتابه الذى يذكر إليه جابر هو فهرست ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلم وأنواع المعارف . طبع ضمن المكتبة الاندلسية في مدريد .

(٣) هو الأعملم الغمتمري من علماء اللغة الاندلسيين في القرن الخامس .

الآن . فإذا صادفتنا آيات ، شتوك في صحتها ضمن قصيدة مقطوع بصحتها ، كان من المجازفة أن نقطع فيها برأى . والأقرب إلى الصواب عندئذ أن يقتصر عملنا على دراستها . ومع كل ذلك فنحن غير واثقين من أن الأصمعي هو حقيقة جامع الديوان الصغير . وبعد ، فالأبحاث التي قام بها كركنوف لم توصله إلى مجموعات أخرى لشعر الأعشى ميمون . وعلى ذلك فالخطوط الأربع التي ذكرتها هي أم كتابي هذا .

غير أن الخطوط الثلاثة (ثعلب ، E^k ، الديوان الصغير) ليست في حالة جيدة . فالخط الاسكوريالي في الأولى قديم تصعب قراءته ، والخطوط الثانية لا يفهم منها شيء إلا بمساعدة التفسيرات التي تذكر في بعض الأحيان ، وأما الثالثة فهي ذرية مضبوطة بالشكل ، ثم هي مع ذلك لا تحتوي إلا على $\frac{1}{2}$ مافي النسختين الآخرين . لذلك لم اعتمد في $\frac{1}{2}$ القصائد إلا على الخطوط الاسكوريالي ، الذي يتخلله تفسير لا يطابق سياق الآيات في كثير من الأحيان .

وعلى هذا فاني أجد أن من المستحيل وضع نص واحد لهذا الكتاب . فالنصوص في نص ثعلب كثيرة ، والتفسير لا يفيد في هذه الحالة لأنه لشخص آخر . وقد جعلت الأسبقية لنص الديوان الصغير ^(١) ، حين تتفق القصائد التي يروها مع القصائد التي في نص ثعلب ولكي قدمت E^k عليه حيث كان يوافق نص ثعلب على أنني اضطرت في حالات كثيرة جداً إلى مراعاة قصائد أخرى منفردة ذكرت في أجزاء ومجلدات متباعدة ، وكان من الواجب في هذه الحالة أن تطابق إلى حد ما نص ثعلب . والنصوص المروية مختلفة ومتشعبة جداً . وعلى العموم فنص ثعلب هو الهيكل الأساسي ، فيما عدا الجزء الذي أدخل فيه E^k بعض القصائد التي لم يمررها (وهي القصائد ٤٣ — ٤٦) ^(٢) ، وفي الجزء الذي انفرد فيه الديوان الصغير برواية قصائد لم تصل إلينا من الخطوط الاسكوريالي ^(٣) . وسأميز المواضع التي أكلت في طبع النص العربي بوضعا بين قوسين () إذا كانت قد أخذت من النص التفسيري ، أما إذا أخذت من مصادر أخرى فأسأضها بين [] . وأسأزم بـ < > لما اعتمدت فيه على الظن . وسأشير في ملاحظاتي بملاحق الديوان إلى المواضع التي أكل فيها النص من الديوان الصغير ، مبيناً مبلغ تشبيه مع نص E . أما الفجوات التي تبقى بعد كل ذلك فسأشير إليها بصف من النقط . وقد فضلت أن أفصل النص الشعري عن تفسير الخطوط الاسكوريالي تيسيراً للقراءة والفهم . ولقد عثرت أثناء تنقيتي في الخطوط والمطبوعات المختلفة على أشرطة كثيرة للأعشى لم يذكرها ثعلب أو الديوان الصغير لأسباب مختلفة ، فجمعت هذه القصائد في ملحق خاص كما جرت عليه العادة في مثل هذه الأحوال . وهذه القصائد لا تنقص في كميتها عن النص الشعري بكثير . على أن كثيراً من الأشعار التي تنسب للأعشى ليست لميمون ، بل هي لشعراء آخرين يشتركون معه في هذا اللقب ، ولكنهم ينتسبون إلى قبائل أخرى . ولذلك قسمت المقطعات ، بين ما يرجع أنه للأعشى ميمون ، وما يظن أنه لغيره ، وجعلت هذا الملحق بأقسامه المختلفة ذبلاً للديوان ، لعله يفيد القارئ . وقد أثبتت البحث الدقيق أن بعض القطع المنسوبة للأعشى هي في الحقيقة من شعر خاله المسيب — وقد كان ميمون روايته — فالخط في هذه الحالة قريب غير مستبعد . ولذلك جمعت شعر المسيب ، وضممتها إلى ذيل الديوان . وسوف أشرح القصائد التي جاءت في الديوان شرحاً أوفى في كتاب آخر مستقل ، أتناول فيه حياة ميمون وصناعاته وشعره وقيمه الفنية ، وأوضح فيه طريقة جمع نص ثعلب ، وأضم إلى كل ذلك فهارس للكلمات وللأعلام وغير ذلك .

(١) يتكون الديوان الصغير كما أشار سابقاً من نسخ القاهرة ولندن وباريس (C.L.P.) .
(٢) وهي — كما ذكر عند كلامه على خطوط الاسكوريالي — مكتوبة بخط صغير ، بخلاف الخط الكبير الذي كتبته به القصائد الأخرى .
(٣) بمقارنة ما جاء في كلامه عن خطوط الاسكوريالي ومخطوط القاهرة يتبين أن القصائد التي انفرد بها الديوان الصغير هي القصائد ٧٨ إلى ٨٢ ، والجزء الأخير من القصيدة ٧٧ ابتداء من البيت ٢٧ إلى نهايتها . وقد أشار في كلامه عن مخطوط الاسكوريالي إلى أن الصفحات الستة الأخيرة من الكراسة ١٤ كانت فريسة للهب

الأعشى

حياته وفنه

في أطراف هضبة نجد الجنوبية الشرقية - بإزاء مكة - واديان كبيران يمتدان من الشمال إلى الجنوب ، يسمى أحدهما وادي (العريض) والآخر وادي (قُرْآن) ، تجري فيهما الغدران وتفيض العيون ، فتتشر السائمة في المراعي المنبسطة ، ويكثر النخيل . ومن هذين الواديين يتسكون الإقليم المعروف بالجمامة ، يفصله عن الخليج الفارسي أرض البحرين مسيرة عشرة أيام ، ويتصل جنوبه الغربي بأطراف اليمن ، بينما يتصل في غربيه بأطراف الحجاز ، يفصله عن مكة مسيرة أربعة أيام . وكان هذا الإقليم مشهوراً بعدوبة مياهه ، وطيب لحومه ، وخصب مراعيه ، ووفرة حنطته ، وحلاوة تمره . وكان يمتاز عما حوله بجياة أقرب إلى الاستقرار . فقد نشأت فيه بعض القرى الصغيرة ، وانبثت خلاله بعض الحصون من عمارة شعبي (طَمَم) و (جَلَرِيس) البائدين ^(١) ، كالمُشَقَرِّ ومُعْنَقٍ والثرُمَلِيَّة ^(٢) .

في هذا المكان استقرت قبائل بكر — تجارها بعض بطون من تميم وعبد القيس — منتشرة فيما بينه وبين البحرين إلى أطراف سواد العراق . وفي قرية من قرى هذا الإقليم تسمى (منفوحة) ، على جانب وادي (العريض) ، نشأ شاعرنا ميمون بن قيس بن جندل ، في بطن من بطون (بكر) ، عرفوا بالفصاحة ^(٣) ، إسمهم بنو قيس بن ثعلبة . ولم يحفظ لنا التاريخ شيئاً عن نشأة الشاعر الأولى . وجل مانعرفه أنه نشأ راوية لخاله المسيب بن عكس ، وهو شاعر رُبِّيٌّ من شعراء ضُبَيْمَةِ المقلين . ثم تنقطع عنا أخباره بعد ذلك ، فلا نراه إلا شاعراً مشهوراً موهوب الجانب ، يطوف أنحاء الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها ، مادحاً الملوك والأشراف . أما محاولاته الشعرية المبكرة ، فلم يبق لنا منها إلا بعض أرجاز في الهجاء وفي التحضيض على القتال ^(٤) .

وقد اقترن ذكر الأعشى عند القدماء بشعر الحر ، فعُدوه أشعر شعرائها بين الجاهلين . والواقع أن شعر الحر لم يحظ بعناية

(١) طسم وجديس من قبائل العرب البائدة كعاد وثمود . وقد أوردنا طرداً من أخبارهم في شرح القصيدة (١٣)

(٢) كانوا يسمون هذه البقاي من حصون طسم بئلا (بضمين ، جمع بئيل على وزن تئيل) . وهو بناء مربع مثل الصرمة ، مستطيل في السماء ، مبني من الطين . وقد رآه المسلمون في القرن الثالث أو الرابع ، وذكر أحدهم أنه أدرك بئلا منها طوله ٥٠٠ ذراعاً . ولعل زرقاء الجمجمة قد نظرت جيش تبع من أحدها . ومن هذه التبل بئيل حجر (بنتنج فسكون) . وقد كان أهل الجمجمة يتحصنون بهذه الأبنية في حروبهم كما نرى ذلك في حروب الردة (فوج البلدان ص ١٠٠) . وربما سماها الأبنية قصوراً . بالغة في تقديرها ، لأن العرب لم تعرف العمارة والبناء

(٣) الأغاني ج ٩ ص ١٠٩

(٤) راجع القطع ٤٣ - ٤٦ ، ٥٠ ، الديوان .

ملحوظة من شعراء الجاهلية ، إذا استثنينا نفراً قليلاً ، منهم حسان بن ثابت وعكرى بن زيد وعلقمة بن عبدة . ولست أقصد بذلك أن الجاهليين لم يقولوا شعراً في الحمر ، ولكني أريد أن أقول إن شعرم في الحمر لم يكن مقصوداً لذاته ، وإنما كانت تذكر الخمر في مناسبات عابرة ، حين يشبهون رضاب صواحبه بها ، أو يشبهون ذهولهم عند فراق الصحب والأحباب بذهول شاربها ، فيقولون في ذلك البيت أو البيتين أو الثلاثة . فهي حمر أكرم الذبيح أو كدم الغزال ، وريحها كالملك ، وهي معتقة بما حمله التجار من هذا المكان أو ذلك من مصانع الخمر في الشام أو العراق .

كانت نعمة الفخر تشتمل على سائر الشعر الجاهلي ، وتطلى على أغراضه المختلفة ، فتطبعها بطابع حماسي . ولذلك كانوا يذكرون الحمر أكثر ما يذكرونها حين يتمدحون بفتوتهم ، ولما تفاقم المال في اللذات وبمبالغتهم في إكرام الضيف . وخير ما يصور هذا اللون من شعر الحمر الحماسي أبيات طرفه في مطولته :

وَلَسْتُ بِحَلَالِ التَّلَاعِ مَخَافَةً وَلَكِنْ مَنَى يَسْتَرْفِدُ الْقَوْمَ أَرْفِدَ
فَإِنْ تُبْغِي فِي حَلَقَةِ الْقَوْمِ تَلَقَّى وَإِنْ تَقْنَنِي فِي الْحَوَانِيتِ تَضْطَدَّ
... وَمَا زَالَ تُشْرَا بِي التَّخَوَّرَ وَلَذَنِي وَبِمَعْنَى وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُنْثَلِي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَصِيرَةُ كُلُّهَا وَأَفْرَدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمَعْبُدِ
... أَلَا أَيُّهَا اللَّادِي أَحْضَرُ أَلَوْعِي وَأَنْ أَشْهَدَ لِلذَّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي
فَإِنْ كُنْتُ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي
وَلَوْلَا ثَلَاثُ هُنَّ مِنْ حَاجَةِ الْفَسَى وَجَدَكَ لَمْ أَحْفَلْ مَنَى قَامَ عَوْدِي
فَمِنْهُنَّ سَبْعِي أَلْعَازِلَاتِ يَشْرَبُهُ كَمَيْتِ مَنَى مَا تَعْمَلُ بِالْمَاءِ تُزِيدُ
وَكَرَى إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَبَّبًا كَسِيدِ الْغَضَا نَبِيَّهُ الْمُسَوِّرُ
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَاللَّجْنِ مُعْجِبُ— بِيَهْمِكُنْ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمَعْمَدِ
مَنْ تَأْتِنِي أَصْبَحْتُ كَأَسَا رَوِيَّةً وَإِنْ كُنْتُ عَنْهَا غَانِيًا فَأَعْنِ وَأَزِدْ
... كَرِيمٌ يَرُدُّ نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مِتْنَا غَدًا أَيُّهَا الصَّدِي

فالصورة التي تتمثلها من الشعر هي صورة رجل يغتصب ممتعته اغتصاباً من الحياة الغاية ، ويسبق الموت إلى لذته ، ويرى أن حياة الفرسان تقوم على ثلاثة أشياء ، خمر وقتال ونساء . فذكر الخمر هنا مقترن بذكر القتال . والشاعر لم يقصد إلى وصفها ولم يفضل فيه ، ولكنه وضعها في مكانها من حياة الفتيان ، الذين يؤدون الفتوة حقها في الحرب وفي السلم .

أما الأعشى فقد جاء شعره في الخمر مغايراً لسائر الشعر الجاهلي ، تشبع فيه الحياة ، ويشف عن الصلة العاطفية التي تقوم بين الشاعر وبين موضوعه . والواقع أن الأعشى كان مفتوناً بالخمر وبجمالها ، لا يبدل بها شيئاً ، ولا يستطيع لها فراقاً . حتى لقد يروون في قدومه على النبي وعدوله عن الإسلام أنه لم يهتم بتحريم الإسلام للزنا والقمار والربا ، ولكنه جنح أشد الجزع حين علم أنه يحرم الخمر ، فعاد من مكة إلى البصرة ليستغف ما بقى له منها قبل أن يجرم منها الدخول في الدين الجديد . بل إنهم

ليذهبون في تصوير ولعه بالحر إلى أبعد من هذا الحد ، فيزعون أن بعض ولاية الإمامة سأل عن داره فدل عليها ، وسأل عن قبره فأخبر بأنه في فناء الدار . فقصده إلى هذه الدار فإذا هو رطب . فلما سأل عن علة رطوبته أخبر بأن الفتيان يجتمعون حول القبر فيشربون ، وقد جعلوه يجلس رجل منهم ، فإذا جاء دوره صبوا فوقه السكس .

أطال الأعشى في شعر الحر وفصل . واقتن في وصفها ووصف بيوتها وتصوير أثرها في النفس . وقدم لنا صوراً دقيقة رائعة لجالسها في بيئات متنوعة متباينة ، بعضها حضري مترف ، وبعضها ريفي ساذج . واتسمت خمرياته بالسهولة والسلاسة والخلاعة وتدقق العاطفة . وكان موقفاً غاية التوفيق في اختيار القوالب الشعرية التي تناسب هذا الفن .

وقد أشار القدماء إلى أثر الأعشى في شعراء الحر الذين جاءوا بعده كالأخطل وأبي نواس . ويطول بنا المقام إذا نحن أحصينا معانيه التي تداولها الشعراء من بعده ، ولكن لا نرى بأساً من الإشارة إلى بعضها على سبيل المثال :

يشبه الأعشى اندفاع الحر من الإبريق أو الزق باندفاع الدم من عرق مقطوع حين يقول :

وَقَتَرَى إِبْرِيْقَهُمْ مُسْتَرْعِفًا بِشَعْوَلٍ صَفْقَتْ مِنْ مَاءِ شَنْ
وَإِذَا غَاضَتْ رَفَعْنَا زَقْنًا طَلَّقَ الْأَوْدَاجَ فِيكَافًا نَسْفَحَ

وقد تأثر الأخطل بهذه الصورة في قوله :

سَلَاكَةً حَصَلَتْ مِنْ شَارِفِ خَلْقٍ كَأَنَّمَا ثَارَ مِنْهَا أَبْجَلٌ نَعِرُ
لَمَّا أَتَوْنَا بِمَصْبَاحٍ وَمَنْبَرٍ لَهُمْ سَبَّارَتْ لِمَلِكِهِمْ سُورُ الْأَبْجَلِ النَّعِيرِ

وتأثر بها أبو نواس في قوله :

أَفْعَدُوهُمْ يُطْعَمُونَ مِثْلَ أَفْوَاهِ الْمَزَادِ

ويتضح أثر الأعشى كذلك بمقارنة الأبيات الآتية :

الأعشى : كَانَ شُعَاعُ قَرْنِ الشَّمْسِ فِيهَا إِذَا مَا فَتَ عَنْ فِيهَا أَتْلُخَامَا
الأخطل : جَاءَ فِيهَا كَأَنَّمَا فِي إِنَائِهِ فِيهَا السُّكُوكُ الْمَرْجُجُ تَصْفُو وَتَزِيدُ
أبو نواس : كَأَنَّهَا الشَّمْسُ إِذَا صَفْقَتْ مَسْكَنُهَا الْكَبْشُ أَوَّالُخُوتُ

وقد اقتن أبو نواس في هذا المعنى افتناناً واسعاً ، فولد منه صوراً عجيبة ، مثل قوله :

قَالَ أَبِينِي الْمَصْبَاحُ قُلْتُ لَهُ أَتَيْدُ حَسْبِي وَحَسْبُكَ ضَوْؤُهَا مِصْبَاحَا
فَسَكَبْتُ مِنْهَا فِي الرَّجَاجَةِ شَرْبَةً كَانَتْ لَهُ حَتَّى الصَّبَاحِ صَبَاحَا
الأعشى : تَحْسَبُ الزَّقَّ لَدَيْهَا مُسْنَدًا حَبِيبًا نَامَ عَمْدًا فَأَنْبَطَحَ
الأخطل : أَنَاخُوا جَرَّوْا شَاكِيَاتِ كَأَنَّهَا رِجَالٌ مِنَ السِّدَانِ لَمْ يَنْسَرَبُلُوا

الأعشى : مِنَ اللَّاتِي حُجَانٍ عَلَى الرُّوَايَا كَرِجِ الْمَسْكِ تَسْتَلُّ الرُّسُلَا
و من خَبَرِ عَانَةٍ قَدْ أَتَى لِحْيَتَاهَا حَوْلُ تَسْلُ غَمَامَةٍ أَلْمَزْكُومِ
الأخطل : وَإِذَا تَعَاوَرَتْ أَلَا كُفُّ زُجَاجَهَا نَفَعَتْ فَشَمَ رِبَاحَهَا أَلْمَزْكُومِ
الأعشى : تَرُبُّكَ الْقَدَى مِنْ دُونِهَا وَهِيَ دُونُهُ إِذَا ذَاقَهَا مَنْ ذَاقَهَا يَسْطَقُ
الأخطل : وَلَقَدْ تَبَاكَرْتُ عَلَى لَدَائِهَا صَبَّاهُ عَالِيَةُ الْقَدَى خُرْطُومُ
الأعشى : وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَدَيْهِ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا
أبونواس : دَعَّ عَنْكَ لَوْحِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاهُ وَدَاوِي بِالَّتِي سَكَتَ هِيَ اللَّذَاهُ^(١)

الأعشى : قَقَامُ فَصَبَّ لَنَا قَهْوَةٌ تُسَكِّنُنَا بَعْدَ إِدْعَائِهَا
أبونواس : إِذَا ارْتَعَشَتْ مِنْهَا بِأَلْكَاسٍ رَقَصَتْ بِهِ سَاعَةٌ حَتَّى يُسَكِّنَهَا الشَّرْبُ
الأعشى : إِذَا أَنْكَبَ أَزْهَرُ بَيْنَ السَّعَادَةِ تَرَامُوا بِهِ غَرْبًا أَوْ نُضَارًا
و فَاسْتَوْسَتْ الشَّرْبُ لِلنُّدَا م وَأَجْرَاهَا عَلَيْنَا اللَّجَيْنِ وَالْغَرْبُ
الأعشى : كَمِيتٌ عَلَيْهَا حُمْرَةٌ فَوْقَ كُمْتَةٍ يَكَادُ يُغْرَى الْمَسْكُ مِنْهَا حَمَاهَا
أبونواس : تَلْهَبُ أَلْكَفُ مِنْ تَلْهَبِهَا وَتَحْسِرُ أَلْمِينُ أَنْ تَقْصَاهَا
سَكَتٌ نَارًا بِهَا مُحْرَشَةٌ نَبَاهَا نَارَةٌ وَنَقْشَاهَا

والمواضع التي جاء ذكرها في خريات الأعشى لا تتكاد تخرج في معظمها عن العراق والبيامة ، مثل (عانة) وهي بلد بين الرقة وهریت ، و (بابل) وهي قرية صغيرة قرب السكوفة إلى جانب أنقاض العاصمة القديمة المعروفة بهذا الاسم ، و (الحيرة) عاصمة المناذرة وقد كانت على ثلاثة أميال من السكوفة على موضع يقال له النجف ، و (دُرْنَا) وهي نخيلات البني قيس بن ثعلبة — قوم الأعشى — في البيامة ، وأهي مدينة دون الحيرة بمراحل كانت باباً من أبواب فارس . ومع ذلك فقد يذكر أنه شربها (تركز حوله تركه وكابيل) . ولعله يقصد بالترك والكابيل جوارى أو راقصات ممن استجلب من بلاد الترك ، فما أحسبه قد رحل إلى هناك .

وَلَقَدْ شَرِبْتُ الْخَرَّ تَرَكُّضُ حَوْلَنَا تَرَكُّ وَكَابِلُ

وقد يرحل إلى الجنوب فيشربها في العين ، في قرية ذات كروم تسمى (أُنَافِتْ) ، ويرون أن الأعشى كان له بها معسكر خمر .
أَحِبُّ أُنَافِتَ وَقَتِ الْفُطَافِ وَقَوَّتِ عَصَاكَرُ أَعْنَا
وقد يشربها قرب الأديرة ، أو في الأديرة نفسها — ولعبدى بن زيد شعر يذكر فيه أنه شرب في الدير : —

(١) وقد تأو المصنف بهذا المعنى فإنه الغزل في قوله :

بناتية والمثلث الأعشى وغارمة

فقي تغرم الأولى من الملحظ مخرج

وَكَأْسٍ كَهَيْنِ إِلَيْكَ بَاكَرْتُ حَدَّثَهَا بِفَيْنَانِ صِدْقٍ وَالتَّوَاقِصُ تُضْرَبُ
وقد يشربها عند خمار يهودى من أوانى مختومة :

وَصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيَّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا حُخْمٌ

والأعشى - كما يبدو فى خمرياته - متلاف لا يبعث على الحر بشئ . وإليه تنسب هذه الأبيات التى يقول فيها إن الحر
والفساء والإسراف فى فاخر الطعام قد ذهبت بماله :

إِنَّ الْأَحَامِرَةَ الثَّلَاثَةَ أَهْلَكْتَ مَالِي وَكُنْتُ بِهِنَّ قَدَمًا مَوْلَاً^(١)
الْحَرَّ وَاللَّحْمَ السَّيِّئَ مَعَ الطَّلَى بِالْغَفْرَانِ وَلَا أَرَأَى مُرَدَّعًا

وهو شديد الولع بها ، لا يكاد يطيق مفارقتها ، يشربها فى حالى فقره وغناه :

عَلَى كُلِّ أَحْوَالِ الْفَقْرِ قَدْ شَرِبْتُهَا غَنِيًّا وَصَغُلُوكَا وَمَا إِنْ أَقَامَهَا

ويشربها فى الحل والترحال ، وقد يدأب على شربها فى الريف ليلى وأياما :

فَقَدْ أَشْرَبَ الرَّاحَ قَدْ تَعَلَّمِ بَيْنَ يَوْمِ الْقَامِ وَيَوْمِ الظَّنِّ
وَأَشْرَبُ بِالرَّيْفِ حَتَّى يُفَا لَ قَدْ طَالَ بِالرَّيْفِ مَا قَدْ دَجِنَ

وهو ينزل على حكم الحمار حين يغالى فى ثمنها :

تَحْتَرِّهَا أَخُو عَانَاتٍ شَهْرًا وَرَجَى أَوْلَهَا عَامًا فَعَامًا
يُؤْمَلُ أَنْ تَكُونَ لَهُ نَرَاءَ فَأَغْلَقَ ذُوْنَهَا وَعَلَا سَوَامَا
فَأَعْطَيْنَا آلَ قَاءَ بِهَا وَكُنَّا نُهِنُ لِمَنَاهَا فِينَا السَّوَامَا

ولكن المساومة قد تنتهى إلى المنازعة والشجار :

إِذَا ثُمْتُ بِأَيْمَهَا حَقَّهُ عَنَفْتُ وَأَغْضَضْتُ تُجَارَهَا

وقد تنوعت المجالس التى وصفها فى شعره . فهو يشرب الخمر فى بيئات ينفرها الترف حين يجد المال ، فى مجالس قد تناشرت
فيه الورد والرايحان ألواناً ، وانبث السقا فى أزليتهم الأنيقة ، وصدق المذنون والقيان على ألحان الصنج والعود ، وقامت بنات
الحنان فى ثيابهن الرقيقة التى تشف عن أجسامهن ، وقد ماج الحانوت بالشاربين ، وتعدد بعضهم على أرضه حين غلبه السكر^(٢) .
وقد يستعيز عن هذه الدور المترفة التى تسكف الشارب باهظ النفقات ، بموانيت أخرى أقل ترفاً حين يعوزه المال .
فيصور مجلس الخمر فى خباء كبير تدلت هدبه ، وقد مد الليل من حوله رواقه ، ووقف فيه خمار غير عربى ، يذود الناس عن دن
أسود لا يبدله إلا بعد مساومة طويلة . يسكر إليه الأعشى مع صاحب ككريم ، فى هذا السكون الذى لم يمزق حُجْبُهُ صباحُ
الدبكة ، ولم تنغصه عين الحسود ، فيلحان فى طلب هذا البدن العتيق ، ويساومان الخمار فى ثمنه ، ثم يفرلان على حكمه فيما يطلب .
ويضىء الرجل الخباء بالسراج لينقد الدرهم ويستوفى منها قبل أن يبدل خمره ، والأعشى وصاحبه يستعجلانه . ولا يزالان

يشران وقد حبسا مطهبهم بيباب الخباء ، حتى تنفذ خرهم فينطلقان ناعمين ^(١) . فإذا لم يجد الأعشى من المال ما يفي بهذا أو ذلك استعاض عن الحانات بالريف ، يقيم فيه دائماً على الخمر ، حتى يطول انتظار المترقبين لعودته ^(٢) . وقد يستبدل الفناء المترف بالزماير ، يحمل إليه الساقى خمره في زق عند ماء غدير قرب الغرات ، فيذيق الأعشى ورقاقه إبّلهم ويتساقونها جالسين ^(٣) .

ولم يكن حظ الأعشى من النساء بأقل من حظه من الخمر . فابن سلام يقول « وكان من الشعراء من يتأله في جاهليته ، ويتعفف في شعره ، ولا يستهتر بالفواحش ، ولا يتهكم في الهجاء . ومنهم من كان يبغى على نفسه ويتعمر ، ومنهم امرؤ القيس والأعشى » والواقع أن غزل الأعشى يفيض بالشهوة العارمة . ومن أظهر الأمثلة على ذلك أبياته التي يصف فيها صاحبتة (قُتَيْلَة) ، فيدقق في وصف جسمها ، ويتتبع بعينه الجائئة ما أخفت ملابسها من مواضع الفتنة المثيرة ، ويتصورها حين تقعد وحين تقوم ، وحين تقبل وحين تدبر ، وحين تلوح بيدها في دلال ، وحين تنفض في ثياب النوم ، وحين تنبسط على الأرض ^(٤) .

لم تكن المرأة في نظر الأعشى إلا وسيلة من وسائل الهوى . فهو لا يحب بالمعنى الذي نعرفه ويعرفه الشعراء ، ولكنه يحب في المرأة نفسه وشهوته . يقول في (هُرَيْرَة) :

نِعْمَ الصَّحْبُ غَدَاةَ الدَّجْنِ يُصَرِّعُهَا لِلَذَّةِ الْمَرْءِ لَا جَافٍ وَلَا تَقِلُّ
ويقول في (قُتَيْلَة) :

يَسْنِي غَلِيلَ النَّفْسِ لَأَمٍ بِهَا حَوْرَاهُ تُصْبِي نَظَرَ النَّاطِرِ

وفراق المرأة لا يشجيه ولا يؤثر فيه إلى أبعد من تأثر العابت بفقد وسيلة من وسائل عبثه ، ينصرف عنها إلى وسيلة أخرى بعد قليل .

أَجِدْكَ لَمْ تَقْعُضْ لَيْلَةً فَتَرَقُدْهَا مَعَ دُفَادِهَا
تَذَكُّرُ (تَيَّا) وَأَتَى بِهَا وَقَدْ أَخْلَفَتْ بَعْضَ مِعَادِهَا
فِيَطِي تَمِيطِي بِصَلْبِ الْفُؤَادِ وَصُولِ جِبَالِ وَكُنَادِهَا
وَمِثْلِكَ مُعْجَبَةً بِالشَّبَابِ بَصَاكَ الْغَيْرُ بِأَجْسَادِهَا
تَسْدِيْنَهُمَا عَادَنِي ظِلْمَةٌ وَغَفْلَةٌ عَيْنٍ وَإِفَادِهَا
فَبْتُ أَخْلِيْفَةً مِنْ رَوْحِهَا وَسِيْدُ (تَيَّا) وَمُسْنَادِهَا ^(٥)

كان الأعشى منطوياً على خلق الغتيان كما صورته طرفة ، لا يفرق في اللذة بين محرم ومباح . فهي عنده مبدولة لمن يستطيع أن ينالها ، وليس ينالها إلا اللاتك الجري .

وَأَقْرَزْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَائِنَا
تَ إِمَّا نَكَحًا وَإِمَّا أَرْزَنَ
مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ مَمْكُورَةٍ لَهَا بُسْرٌ نَاصِعٌ كَاللَّيْنِ

(٢) القصيدة ١٤ : ٢ — ١٥ .

(١) راجع القصيدتين ٢٨ : ٨ — ٢٤ : ٢٤ — ١٩ : ٣٣ .

(٤) القصيدة ١٠ : ٧٧ — ٢٤ .

(٣) راجع القصيدة ١٠ : ١٠ — ١٨ .

(٥) كذلك القصيدة ١٠ : ٣ — ٢٨ : ٢ — وغيرهما كثير في الديوان .

من أجل ذلك كان يطيب للأعشى أن يصور صاحبه متزوجة ، وأن يظهر نفسه يظهر الفائز الذي استطاع أن يقهر صاحبها ويغلبه عليها :

وَمَصَابِ غَادِيَةٍ كَأَنَّ نِجَارَهَا نَشَرْتُ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرِحَاكَهَا
قَدْ بَتَّ رَائِدَهَا ، وَشَاةٍ مُحَاذِرٍ حَدَرَا يَقُلُ بِعَيْنِهِ أَغْفَاكَهَا
فَطَلَلْتُ أَرْعَاها وَظَلَّ بِحُوطِهَا حَتَّى دَنَوْتُ إِذَا الظَّلَامُ دَنَا لَهَا
فَرَمَيْتُ غَفْلَةً عَيْنِهِ عَنْ شَاةٍ فَأَصَبْتُ حَبَّةً قَلْبِهَا وَطِحَاكَهَا^(١)

ويصورها في أحيان أخرى بمنعة محببة ، لا يخلص إليها إلا بعد جهاد عنيف .

وَلَقَدْ أَنَالَ الْوَصْلَ فِي مُتَمَنِّعٍ صَعِبَ بَنَاهُ الْأَوَّلُونَ مَصَادٍ
مَعْتَقَ قِيَاسُ الْمَسِيخَةِ رَأْسُهُ بِسِهَامٍ يَنْزِبُ أَوْ سِهَامٍ بِلَادٍ^(٢)

فالحب عنده لون من ألوان المغامرة والصراع ، وطموح للظفر والامتلاك . وليس يحسن برجل أن يذهب قلبه وراء المرأة حشرات ، ولا يجمل بالفتى أن يخرج قياد نفسه من يده ، ليلقيه بين أيدي النساء يعين به كيفما أردن . بل عليه أن يكون في كل حال سيد نفسه ومالك أمره .

وكثير من غزل الأعشى يصور نساء غير عربيات ، بعضهن من القتيان كهزيرة وقديلة وجبيرة ، قيان بشر بن عمرو بن مرثد ، وكان قد قدم بهن إلى اليمامة حين هرب من النعمان . وبعضهن من البغايا اللاتي يعين أعراضهن ، وقد صورهن في مثل قوله :

تَنَازَعُنِي إِذْ حَلَّتْ بُرْدَهَا مُفْضِلَةٌ غَيْرَ جَلْبَاهِيَا
فَلَمَّا التَّقَيْنَا عَلَى بَابِهَا وَمَدَّتْ إِلَيَّ بِأَسْبَابِهَا
بَدَلْنَا لَهَا حُكْمَهَا عِنْدَنَا وَجَادَتْ بِحُكْمِي لِأَهْلِيهَا^(٣)

وكان الأعشى مع كل ذلك سخيا كريما لا يبخل على صحبه ورقائه من الفتيان ، يجتمعون إليه في منزله فيأكلون ويشربون الخمر^(٤) . وقد بلغ من وفائهم له بعد موته أنهم كانوا ينادون قبره فيسقونه الخمر ميتا كما كان يسقيهم إياها حيا .^(٥)

كانت كل هذه انخصال خليفة أن تجعل الأعشى في حاجة دائمة إلى المال . فراح يطوف بلاد العرب بين الشام والعراق واليمن ، قاصدا الملوك والأشراف ، يمدحهم وينال عطاياهم . ولم يكن يجتمع إليه قدر من المال حتى يستترفه في لذته ولذة من يجتمع إليه من صحبه ورقائه ، ثم يعاود الرحلة في سبيل الحصول على مال جديد ، ينفقه في لذة جديدة . وأسرف الأعشى في الترحل ،

(٢) راجع كذلك القصيدة ٣٩ : ١٢ - ٣١

(١) راجع ١٢ : ١١ - ١٩ ، ٦ : ٢٥

(٣) القصيدة ٢٢ : ٥ - ٩ ، وراجع كذلك البيت ٢٢ من القصيدة ٧٨ ، حيث يشير الشاعر إلى انطلاقه مع صحبه في المساء إلى بنات الليل ، يتمتعون أنفسهم ، ويدبون موهوم في هذه البيوت التي لا يعرف لهم إليها سبيلا .

(٥) الأغاني ٩ : ١٢٧

(٤) الأغاني ٩ : ١١٦

وابتدل نفسه في السؤال ، حتى اعتبره مؤرخو الأدب أول من سأل بشره ^(١) . وهو يصرح بذلك في بعض مدائحه ، كقوله لقيس بن معد يكرب :

وَنَبَّيْتُ قَيْنًا وَلَمْ أَبْلُهُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمِينِ
يَحْتَنِكُ مُرْتَادَ مَا خَبَرُوا وَلَوْلَا الْبَرَى خَبَرُوا لَمْ تَرَنِ
فَلَا تَحْزَمْنِي نَدَاكَ أَتَجَزِيلُ فَأَيُّ أَمْرٍ قَبْلَكُمْ لَمْ أَهْنِ

والأعشى نفسه يعترف بحرصه على جمع المال ، ولا يجد فيه غصاصة ، فهو يقول :

وَقَدْ طُفْتُ لِلدَّالِ آفَاقَهُ عَمَّا نَحْمَصُ فَأَوْرِيكَسِلِ
أَنْتَبْتُ النُّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ وَأَرْضَ النَّبِيطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَنَجْرَانُ قَالَمَرُو مِنْ رَحِيهِ فَأَيُّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرُمْ ^(٢)

رحل الأعشى إلى آل جفنة ملوك الشام ، وإلى المناذرة ملوك العراق ، وإلى قيس بن معد يكرب ، وسلامة ذي فائس في اليمن ، وإلى السيد والعاقب في نجران . ومدح هوزة بن علي الحنفي في اليمامة . ^(٣) فأفاضوا عليه من جزيل العطايا ، بين الإبل والجياد والأمان والقيان وأكسية الخنز والدبياج والسكران وصحاف الفضة . ^(٤) وقد أتاحت له هذه النعم الجزيلة حياة مترفة في بعض الأحيان ، ووصلته هذه الرحلات بأسباب الحضارة ، ورفعته فوق مستوى البداوة الخشنة التي تبدو في شعر معظم الجاهليين . وبدا أثر ذلك في غزله وفي خرباته . فهو يصف بعض صوابه فيقول :

تَرَى أَنْزَرَ تَلْبَسُهُ ظَاهِرًا وَتَبْطِنُ مِنْ دُونِ ذَلِكَ الْخَرِيرَا
إِذَا قَلَّتْ مَعْصَا يَا رَقِيدُ مِنْ فَضْلٍ بِالذُّرِّ فَضْلًا نَضِيرَا
وَجَلَّ زَبْرَجْدُهُ فَوْقَهُ وَيَأْقُوتهُ خِلْتُ شَيْئًا نَكِيرَا
وَقَدْ أَرَاهَا وَسَطَ أَنْزَارِهَا فِي أَلْحَى ذِي الْبَهْجَةِ وَالسَّامِرِ
كَمْ مِيقَةٍ صَوَّرَ بِحُرَابِهَا بِمُدْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ مَارِ
وَيَقُولُ : لَهَا كَبِدٌ مَلَسَا ذَاتَ أَسْرِقِ
وَنَحَرٌ كَغَانَوْرِ الصَّرِيفِ الْمُسْتَلِ

ويشبه جراحات القلب بصدع الزجاجة الذي لا يلتئم حين يقول :

فَيَأْتِي فِي الصَّدْرِ صَدْعٌ كَمَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ لَا يَلْتَمُّ

وكل هذا لا يتأتى إلا لأن ألم بفسط من الحضارة ، وأتصل ببيئات مترفة ممتعة . وخرباته التي أشرنا إلى بعضها منذ قليل تصور ذلك أوضح تصوير .

وقد أتاحت له أسفاره الكثيرة ، وتنقله بين هذه البيئات ، ثقافة تاريخية قل أن يجاريه فيها شاعر جاهلي ، كالذي نراه في

(٢) راجع كذلك القصيدة ١٧ : ٥ - ٦

(١) ابن سلام ٣٠ ، المدة ١ : ٦٤

(٤) راجع القصائد ١ : ٤٦ - ٤٩ : ٢ ، ٥٢ : ٧ ، ٨ - ٩ ، ٥٥ : ٣٧ - ٤٠

(٣) راجع فهارس اندح في آخر الديوان .

ثانيا شعره من أخبار طَسَمَ وجُكْرِيسَ ، وعاد وثمود ، وأخبار ملوك الروم والفرس واليمن .^(١) وبدأت آثار النصرانية واضحة في بعض صوره ، من أثر اتصاله بالعباديين في الحيرة وآل جَفَنَةَ في الشام ، حتى زعم بعض الذين ترجعوا له من القدماء والمحدثين أنه كان نصرانيا ، وأن العباديين هم الذين لقنوه هذا الدين ، حين كان ينفذ عليهم لشراء الخمر .^(٢)

والواقع أن كل ما نَجده من آثار النصرانية في أخبار الأعشى ، هو أن راويته كان نصرانيا اسمه يحيى بن متى ، وأنه كانت يزور بعض أشرف النصارى وسادتهم ، مثل بني الحارث بن كعب في نجران ، فيمدحهم وينال عطاءهم ، ويقدم عندهم يستقونه الخمر ويسمعونه الغناء الرومى .^(٣) ثم لا نجد بعد هذا في شعره إلا بعض الصور والتشبيهات ، مثل تشبيهه قيس بن معد يكرب بالرهبان في عدله وتقواه ، ومثل حلفه برهبان دير هند ، وإشارته إلى عيد الفصح وإلى طوفان نوح ، ومثل هذا التفكير الذى حمل بعض القدماء على أن يقولوا إنه كان قدريا .^(٤) ولكن كل ذلك لا ينهض دليلا على نصرانيته ، فهو لا يدل على أكثر من أن الشاعر قد أفاد بعض الثقافة الدينية من أثر تنقله بين البعثات النصرانية في الجاهلية . ولئن حلف برهبان دير هند ، فلقد حلف في مواضع أخرى بالكعبة^(٥) ، ولئن زار بعض أشرف النصارى فلقد رحل إلى النبي حين ظهر الإسلام .^(٦)

ولكن رحلات الأعشى إلى الملوك والأشراف ، لم تصرفه عما ينبغي للشاعر الجاهلى من المشاركة في شئون قبياته ، والإخلاص لقومه وعشيرته ، ولم تغلب على صفته الأصلية التى جعلت منه شاعر بكر ، بل شاعر ربيعة ، الذى يسجل انتصاراتهم ، ويهاجم أعداءهم ، ويورخ وقائعهم ، مشيدا بأبطالهم منددا بخصومهم . وكان سبيله في كل ذلك سبيل العربى الذى ينتصر لأخيه على ابن عمه ، وينتصر لابن العم الأدنى على ابن العم الأعلى ، ثم ينتصر لأهل قبيلته على من دونهم من القبائل والشعوب .

* * *

وشعر الأعشى — كسائر الشعر الجاهلى — يغلب عليه اللون القصصى الحماسى . وأقصد بذلك أن الشاعر فيه أدنى إلى القصص الذى يسجل أحداث العصر وقيمته . فشعره يصور عصره بأكثر مما يصور شخصه . وإذا استثنينا مقدمات القصائد ، التى يتحدث فيها الشاعر عن حبه ولوه ، وجدنا سائر الشعر بعد ذلك في مواضع لا تمت إلى حياة الشاعر بسبب ، إلا بمقدار صلة الفرد بالجماعة — وهى صلة قوية في ذلك الوقت لا شك ، تكاد تغنى شخصية الفرد — بل إن هذه المقدمات نفسها كانت تجري في معظم الأحيان على أسلوب مرسوم معروف ، يصور تقاليد العصر الأدبية ، أكثر من تصويره لأسلوب الشاعر وفنه . ولذلك كان من الصعب استخراج صورة دقيقة للشاعر الجاهلى من شعره . بيد أن صورة العصر وقيمه وأحداثه واضحة كل الوضوح في هذا الشعر . ومن الصعوبة بمكان أن نتصور حياة الأعشى الخاصة من ديوانه . وكل ما نستطيع أن نبلغه من ذلك ، أنه حدثنا عن ابنة له في موضعين من شعره ، فصورها حريصة على استبقائه وتجنبيه أهوال الأسفار ، تخشى في غيبته غوائل الزمن وجفاء الأهل وذوى القرى . وهو يعزبها قائلا : إن الموت ينفج الناس في بيوتهم وهم بين أهلهم آمنين ، ولا بد للفسافر أن يعود إن كان في عمره بقية .^(٧) ونجد بعد ذلك إشارة إلى فقد بصره في أواخر أيامه في قصيدة مدح بها هوزة بن على ،

(١) راجع فهرس الأعلام والقبائل في الديوان . (٢) الأغاني ٩ : ١٣ ، شعراء النصرانية ج ٣

(٣) الأغاني ٦ : ٣٠ (٤) راجع القصائد ٦٣ : ٦٤ ، ١٥ ، ٤٤ : ٢٣ ، ١٣ : ١٦ ، ٦٩ : ٧٩ ، ٢٨ : ٢٩ ، ٣٥ : ١٠

(٥) القصيدة ١٧ (٦) القصيدة ٤ : ٥١ — ٥٥ ، ١٣ : ٩

(٧) القصيدة ٦ : ٦٣ ، ١٥ : ٣٠

فصور صاحبتها وقد رآته مضعض القوى مظلم العينين ، فها لها أمره وكادت تنسكه . وهو يهيئها قائلاً إن الحوادث قد ذهبت بما تعلمين من شبابه وبصرى ، ثم يقول فى حزن عميق : إذا احتاج الفتى لأن يتلمس طريقه بالعصا ، كان أمره إلى قائده يجره حيث يريد ، فهو فى حيرة من أمره ، لا يعرف شيئاً مما حوله ، يخاف العثار ، ويتصور السهل من الطرق وعراً .^(١) ويشير إلى ذلك فى موضع آخر من قصيدة مدح بها النعمان بن المنذر ، حيث يعتذر عن قصيره فى مدح وزيارته ، بأنه أصبح فى حاجة إلى الرفيق الذى يعينه على رحلته .^(٢) وقد لا نعدم فى تصوير هذه الفترة المظلمة من شيخوخته مواضع متفرقة من ديوانه .

وقد كان الأعتى — كغيره من شعراء الجاهلية — يجرى فى نظام القصيدة ، وفى إبراز المعانى وصياغة الألفاظ ، على أسلوب معروف ، وقولب مألوفاً حددها العرف ، ومضى فيها الخلف على آثار السلف ، حتى فقدت كثير من التشبيهات قيمتها الفنية ، وأصبحت فى استعمالها المجازى وكأنها مستعملة على وجه الحقيقة ، وحتى رأينا شاعراً من كبار شعراء العصر كعنترة يبدأ مطولته ببيت المشهور ، الذى يقول فيه إن السابقين من الشعراء لم يغادروا شيئاً للآحقين .

وأكثر ما يظهر هذا الجود فى الشعر الذى يصفون فيه النوق والرحلة فى الصحارى المقفرة . فالشاعر يكرر فى هذه القصيدة ما قال فى تلك . ولا يكاد يختلف فى هذا وذاك عما قال غيره من الشعراء . وصوفوها قبل السفر ضخمة قوية قد ضاعف صاحبها عنايته بها ، فلفها وأراحها ومنع عنها الفحول . فإذا كانت الرحلة هى صبور نشيط فى الهاجرة ، تصل الليل بالنهار فى غير ما كلل . فإذا انتهت الرحلة صوروها هزلاً ضامرة ، تشكو الكلال إلى صاحبها ، فيعزيها عما لقيت بما ستصيب من عطاء الممدوح . وشبهوها بحمى الوحش وبشر الوحش وبالنعام — وهو قليل — ، وأسرفوا فى تفصيل صورة ذاك الحمار أو الثور ، مضيفين إليه كل ما يمكن من صور السرعة والإعياء ، فالحمار مولع بأنان تنفر منه فيسرع فى أثرها . وهو غيور عليها ، حريص على القرب منها ، تضرب وجهه برجلها الخلفتين فلا ينفك عنها ، ولا يزال يلاحقها ويدود عنها الفحول ليستأثر بها . وقد يرد بها الماء ، فيفاجئته صائد لا ينجو منه إلا بعد لائى .^(٣) والثور حذر نفور ، يسرع فى العدو لادنى حركة يحس بها ، وقد يفاجئته المطر ، فيلجأ إلى أغصان الشجر يندس تحتها ، حتى يطلع للنهار بعد ليل شاق طويل ، فيفاجئته صائد يقود أكلباً ، لا تكاد تبصره حتى تهاجمه . ولا يزال يدافع عن نفسه مستبسلًا حتى تغلب عليها . وأخيراً فالناقة — فى جرائها وفى اقتحامها للصعاب وتغلبها عليها مع سرعتها — تشبه هذا الثور أو ذاك الحمار .^(٤)

تستكرر هذه الصور بتفاصيلها — وبألفاظها فى بعض الأحيان — فى كل الشعر الجاهلى ، ويتداولها الشعراء ، لا يجدون حرجاً فى التكرار . ونحن — وإن كنا لا نترك ما فى هذا الشعر من جمال — نقول إن هذا الجمال قد ضاع شطر كبير منه ، وأن هذا الفن قد صار إلى جود لا نعرف له نظيراً فى أى فن من الفنون . وقد ألقى هذا الجود شخصيات الشعراء . فالشاعر إذا وصل

(١) القصيدة ٢٨ : ٣٥ — ٣٦

(٢) القصيدة ١٢ : ٢٤ — ٢٩

(٣) راجع الديوان فى القصيدة ١١ : ٢٧ — ٣٢ ، ١٥ : ٩ — ٢٤ وقارن ذلك بغير الناقة وزهير وامرى القيس فى الشعراء الستة الجاهليين (ط . أوروبا) ص ٢٣ ، ٧٦ ، ١٣٧ ، ويشعر لبهد فى مطولته .

(٤) راجع قصائد الأعشى ١٣ : ٢٨ — ٤٠ ، ٥٢ : ٢٨ — ٤٢ ، ٥٥ : ١٦ — ٢٩ . وقارن ذلك بشعر امرئ القيس وزهير فى الشعراء الستة ص ١٣٥ ، وقارنه كذلك بشعر لبيد وأبى ذؤيب الهذلى والثابتة الجمدى فى جهرة أشعار العرب (ط . المكتبة التجارية ١٩٢٦) ص ٢٦٦ ، ٢٧١ — ٣٠٢ ، ٣٠٣ — ٣٠٤ . وقد نه كذلك بشعر أوس بن حجر والمنتمس والمنقب العبدى فى شعراء النصرانية ص ٤٩٤ ، ٥٠٢ ، ٤٠٣ وقارنه كذلك بالناقة فى مطولته . وفى قصيدته (يادار مية بالعلماء فالسند)

إلى وصف الناقة والصحراء ، نسي فنه وشخصيته ، وأنشأ شعره في هذه القيود الضيقة ، رصبه في هذه القوالب الميتة ، ولم ير نفسه مطالباً بأكثر من ذلك . ولم تقف هذه القيود عند المعاني والصور ، بل تعدتها إلى الأسلوب والطريقة . فالشاعر إذا أراد أن يتخلص من الغزل إلى وصف الرحلة ، تخلص بطريقة معروفة فلما يشذ عنها . إن كان واقعاً بالأحلال قال (لما رأيت أن الأحلال لا يجيبني نهضت إلى ناقتي) كقول زهير :

فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تَجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءِ كَأَلْفَحْلٍ جَلَعَلِ

وإن كان يتحدث عن رحيل صاحبه قال (هل تلحقني بهم ناقتي ؟) كقول زهير :

هَلْ تُلْحَقُنِي أَذْنِي دَارِهِمْ فَلَوْ زُجْجِي أَوَائِيهَا التَّبَعِيلُ وَالرَّكْبُ

وقول الأعشى :

أَجْدُو فَلَمَّا خِفْتُ أَنْ يَفْرَقُوا فَرَقَيْنِ مِنْهُمْ مُصْعِدٌ وَصُوبٌ

طَلَبْتُهُمْ تَطَوَّى إِلَى أَلْيَدِ جَسْرَةٍ شَوْقُهُ السَّائِينَ وَجَنَاءِ ذَعْبٌ

وإن كان يذكر صدودها عنه وإعراضها قال (فصرم حبلها إذ صرمتها بالسفر على ناقة شديدة) كما يقول زهير :

فَصَرَّمُ حَبْلِهَا إِذْ صَرَّمَتْهُ وَعَاذَى أَنْ تُلَاقِيَهَا أَلْعَانَهُ

يَا زَرَّةَ الْفَقَارِوْ لَمْ يَخْنَهَا قَطَافٌ فِي الرُّكَابِ وَلَا خِلَاءُ

وقول لبيد :

فَأَقْطَعُ لَبَانَةً مِنْ تَعَرَّضَ وَصَلُهُ وَلَتَرُّ وَاصِلٍ خَلَقَ صَرَامُهَا

يُطْلِحُجِرَ أَصْفَارٍ تَرَكْنِي بَيْعَةً مِنْهَا فَأَحْتَقُّ صَلْبَهَا وَسَنَامُهَا

وإن ذكر ما كان بينه وبينها من ود قال (فدعها وسل همومك فوق الناقة برحلة في الصحراء) ، وهو أكثر مذاهبهم شيوعاً . كقول الأعشى :

وَقَدْ أَسْلَى أَلْهَمٌ حِينَ أَعْتَرَنِي

وقوله :

فَدَعَهَا وَسَلَّ أَلْهَمٌ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ

وقول امرئ القيس :

فَدَعَهَا وَسَلَّ أَلْهَمٌ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ

وقوله :

فَدَعَهَا وَسَلَّ أَلْهَمٌ عَنْكَ بِجَسْرَةٍ

وقول المثقب العبدى :

فَسَلَّ أَلْهَمٌ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ

وقول المرقش الأكبر :

لَوْ مَا تَسَلَّى حُبَّهَا جَسْرَةً

وقول المسيد :

فَنَسَلَّ حَاجَتَهَا إِذَا هِيَ أَعْرَضَتْ

فاذا أخذ الشاعر في الكلام عن رحلته ، كان له في ذلك طريقان . إما أن يشبه ناقتة بالنعامة أو الحمار أو الثور ، على النحو الذى ذكرناه . وإما أن يصنها فينظم معاني الذين سبقوه ، فيتم له بهذا النظم المعاد شعر في وصف الناقة وفي وصف الصحراء ، لا يرى نفسه مطالباً بأكثر منه . ولهم في ذلك تشبهات معروفة . قد اجتمع لى منها قدر كبير ولولا خشية الإطالة لعرضتها ليتبين

منها مبلغ جود هذا الفن . ولكي أكتفي بعرض طرف يسير منها على سبيل المثال . فمن ذلك تشبيه الطريق في الصحراء بالكساء المخطط (البرجد) .

الأعشى : وَبَدَاءَ قَفَرٍ كَبُرَ دِرَ السَّيْرِ
وَقَانَتْهُمَا وَتَعَالَتْهُمَا
طرفة : أُمُونِ كَالْوَاخِ الْأَرَانِ نَسَأُهَا
المنقب العبدى : فِي لَاحِبٍ تَعْرِفُ جِنَانَهُ
الناطقة : وَنَاجِيَةً عَدَيْتُ فِي مَتْنٍ لَاحِبٍ
ومنه تصوير وحشة الصحراء بصوت البوم .

الأعشى : لَا يَسْمَعُ الْمَرْءُ فِيهَا مَا يُؤَسِّسُهُ
المرقش الأكبر : وَتَسْمَعُ نَزَقَاءَ مِنْ أَلْبُومِ حَوَانَا
المنقب العبدى : أَمْضَى بِهَا الْأَهْوَالِ فِي كُلِّ قَفَرَةٍ
علقة الفحل : يَمِثْلُهَا تَقَطُّعُ الْمَوْمَاءِ عَنْ عُرْضِ
الأسود بن يعفر : مَهَامَهَا وَخَرُوقًا لَا أُرَيْسَ بِهَا
وتصوير وحشتها كذلك بعزيف الجن :

الأعشى : وَبِهَمَاءَ تَعْرِفُ جِنَانَهَا
المنقب : فِي لَاحِبٍ تَعْرِفُ جِنَانَهُ
طرفة : وَرَكُوبٍ تَعْرِفُ الْجِنُّ بِهِ
ومنه تشبيه الهوادج وقد لاحت من بعيد وسط الصحراء ، بالسفن في لج البحر .

طرفة : كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوءُ
المرقش الأكبر : لَبَنَ الظُّمْنِ بِالضُّحَى طَائِفَاتٍ
عبيد بن الأبرص : تَبَيَّنَ صَاحِبِي أُنْزَى حُمُولًا
المنقب العبدى : وَهَنَ كَذَلِكَ حِينَ قَطَعْنَ قَانَجًا
الناطقة : كَأَنَّ الظُّمْنَ حِينَ طَفُونِ ظَهَرَا
زهير : شَطَّتْ بِهِمْ قَرْقَرَى ، بِرُكٍّ بِأَيْمَنِهِمْ
عَوَمَ السَّيْفِينَ فَلَمَّا حَالَ دُونَهُمْ
امرئ القيس : فَتَسِيْمُهُمْ فِي الْأَلِّ حِينَ زَهَاهُمْ
فأما تشبيهات المشتركة كثير شائع في هذا الفن ، لا أريد أن أطيل بتفصيله . فمنه تشبيه أعلام الطريق — وهي

وأما تشبيهات المشتركة كثير شائع في هذا الفن ، لا أريد أن أطيل بتفصيله . فمنه تشبيه أعلام الطريق — وهي

الحجارة المنصوبة على جانبيه — بالرجال ، ووصف الصحراء بأنها مطموسة المسالك ، بأنها مدفونة المناهل ، وبأن ماء آبارها راكد غير سائغ . وتشبيه الناقة بالذئبان الضخم ، ووصفها بتلاحم العقار ، وتصويرها قبل السفر وقد علفها صاحبها وأحسن القيام عليها ، وتصويرها بعد الرحلة هزيلة ضامرة ، وتصوير نشاطها في الهجرة ، حين يخفق السراب ، وكأن رهراً قد علق برحلهما فهو ينهشها فيبيحها ويبيعها على الإسراع . وتشبيه هيكلا حين تضمر ، وقد ارتفع فوق أرجلها ، بناووت الميت (الإيران) وقد حمل على هام الرجال ، وتشبيه آثار السيور في جسمها الموزول بآثار المشى أو الماء في الصحراء حين يترك طرائق واضحة ، وتشبيه ذنبها بشمراخ البلح ، وعينها بالمرأة . وقولهم إنها تستخف بالرذف ، وأنها تسير ولا طعام لها إلا ما تجتر ، وأنها تنثر الحصى لسرعتها .

ولم يعد هذا كثير من القوالب الجامدة (الكليشيات) في مختلف الأغراض . فمن ذلك تشبيه الأطلال بآثار الوشم وبالكثابة البالية . وتشبيه النساء بالظباء ، وأردافهن بالكثيب ، وبشترهن الصافية باللؤلؤ وبالبيض المسكون ، ووجهن الوضاء بالقمر ، وأسنانهن باللؤلؤ وبالبلور وبأوراق زهر الأقحوان ، وشعرهن الأسود بالليل وبخطوط الكساء ، وعيونهن بعيون البقر ، وجيدهن بجيد الغزال ، وريقهن بالحر وبالسل ، وأناملهن بهداب الحرير ، وقوامهن بغصن البان ، ومشبهن بمشى القطا ، وكنائتهم عن دقة خصر المرأة بقولهم (صفر الوشاح) ، وعن ضخامة الأرداف بقولهم (ملء الدرع) وعن امتلاء الساق بقولهم (صامتة الخخال) . ومن ذلك تشبيه الوصل بالحبل ، وفيض العيون بفيض الدلاء ، وتشبيه الحب بالأسير وبالسكران . وتشبيه الشجاع بالليث وبالسيف ، والكرام بالبحرو بالغيث ، وتشبيه القامة بالرمح ، والحرب المريعة بالناقة العجوز وبالرحى وبالفحل الشرس ، والذي يثيرها ويؤججها بالنار يمد النار بالحطب ، وتشبيه الموت بالسكاس المرة ، والفرس السريع بالعقاب وبالساج ، والفرس الطويل الظهر بجذع النخلة وبقناة الرمح . وتصويره في سرعتة وكأنه يبارى رمح راكبه محاولاً أن يسبقه ، وتشبيه السهام في سرعتها حين تنطلق بالنحل ، وتشبيه لمان السيوف والدروع بترقق صفحة القدير ، وتشبيه العدو المغير بالضيف ، وتصويرهم عن التنكيل به بالقرى على سبيل التهكم ، وكنائتهم عن الطويل القامة بأنه طويل النجاد ، وعن الشريف بأنه رفيع الهاد ، وعن المنجد ذى المروءة بأنه وارى الزناد .

هذه جملة من الصور والتشبيهات ، نجدتها شائعة في الشعر الجاهلي الذي نندارسه ، لا يختص بها شاعر دون آخر ، فهي قوالب قد جمعت وتجمعت حتى كادت تفقد قيمتها المجازية وروعها الفنية . ومن الواضح أن هذه البقية التي نندارسه من الشعر الجاهلي تصوره في طور نضوجه الكامل ، وأن المحاولات الأولى قد ضاعت ولم يبق لها أثر ، فلم يصننا الشعر إلا مقيداً بقوانين يتحتم على الشاعر التزامها . وليس لنا بد من رد هذه القوالب والتقاليد إلى الجنود المجولين ، وإلى الأجيال المظلمة للمؤسسين الأولين .

وبعد فأننا أخشى أن أكون قد صورت الشاعر الجاهلي نظماً ، ينحصر عمله في صياغة هذه المعاني ورفضها . والواقع أن للشعراء ينفردون بعد ذلك بأساليب خاصة ، فهذا بدوى مسرف في البداوة خشن العبارة ، وذاك تبدو على شعره آثار الحضارة والرفقة . وهذا تغلب عليه الحكمة والتفكير ، وذاك تغلب عليه الصنعة والصقل . ثم هم يتبazon مع ذلك بأساليبهم في نظم الكلام

وصياغته ، ولا نعدم في شعر كل شاعر كبيراً من التشبيهات المبتكرة الرائعة ، التي تمتاز بالصدق وقوة التصوير . ولا ضرب لذلك بعض الأمثلة من شاعرنا (الأعرشي) :

من ذلك تصويره للناقة في قطعها للطريق وكأنها تلهم الآكام وتغتال الفجاج :

إِذَا مَا الْأَنْمَاتُ وَنَيْنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَاتِ نَجْتَرِعُ إِلَّا كَمَا

وَبِنَاجِيَةٍ مِنْ سَرَّادٍ إِلَيْهَا نَنَاقِي الْفُجَّاجَ وَتَقَعُهَا

ومنه تصويرها في جراتها على السفر في الليل ، بأنها تخنفر الظلماء ، أو تشق برقبته الطويلة الليل :

وَلَقَدْ أَحْزَمُ اللَّبَانَةَ أَهْلِي وَأَعَدَّيَهُمْ لِأَمْرِ قَدْرِيفٍ

بِشُجَاعِ الْجَنَانِ يَخْتَفِرُ الظُّلَمَاءُ ۚ مَاضٍ عَلَى الْبِلَادِ خُسُوفٌ

تَشْقُ الْأَيْلَ وَالسَّيْبَرَاتِ عَنْهَا بِأَتْلَمَ سَاطِعَ يَشْرِى الزُّمَامَا

ومثل تصويره للبيت حين يمضى مخلصاً وراء كل ماجع ، فيشبهه بالغزل الذى يغزل الخيوط ، ثم لا يكاد يتضح بها حتى يمرّ منها ، فإذا هو سليب .

وَعَرَّيْتَ مِنْ وَفْرِ وَمَالٍ جَمَعْتَهُ كَمَا عَرَّيْتَ مِمَّا يُعْمَرُ الْمَغَارِلُ^(١)

❁ ❁ ❁

أطلت الحديث عن العصر وعن تقاليده ولم يكن من الاطلاعة بد ، لبيان موضع شاعرنا الصحيح من عصره في فنه ، ولعرفة ما انساق فيه وراء التقاليد الموروثة وما جدد فيه وأبتكر .

قلت إن كل شاعر ينفرد بأسلوبه الخاص في التعبير وفي إبراز المعاني . وقد أولوج الأعشى ببعض أساليب كثر دوراتها في شعره . وسأخص منها بالحدث أربعة ، بالإضافة إلى ما قدمت ، وهي : وحدة القصيدة ، الاستدارة ، الاستطراد ، والقصص .

كان العرب يحبون في البيت أن يستقل في معناه عما قبله وعما بعده ، ولذلك شاعت الفكرة للفائلة إن ترتيب القصيدة العربية لا يجرى على نظام ، وأن من الممكن أن تقدم الأبيات عن مواضعها أو تؤخر ، دون أن يكون لذلك أثر في الاخلال

بالمعنى . فكل بيت في القصيدة وحدة قائمة بنفسها . وقد كان الاعشى مولعا بصياغة المعنى في مجموعة من الابيات ، لا يحرص على استغنائها في البيت الواحد ولا على ذلك . لذلك حامت معظم قصائده متمسكة تتساقط أبياتها متسقة النسق ، بأخذ بعضها

برقاب بعض. ويبدو هذا الترابط قويا محكما في كثير من المواضع، حتى يتعذر نقل البيت عن موضعه. ^(٢) وكثيرا ما يأتي الأعمش بالغفر. يست ثم تأتي فغاله أو يغفله في البيت التالي ^(٣)، أو تأتي بفعل الشط في البيت وتأتي بخبره بعد بيت

أو يتيين. ⁽⁴⁾ وقد يذهب الأعشى في ذلك النهج إلى أبعد الحدود ، حتى يعاق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه ، وهو ما يسميه علماء القافية بالتضمين، وهم يعدونه عيبا ، وأكثر ما يستعملونه إذا قطع الكلام قطعاً في نهاية البيت ، فلم تـم فائدة

(١) راجع كذلك القوائد: - ١٤: ٩، ١٨: ١٢، ١٣: ١٩ - ١٤: ٦٥، ٣٣: ١٨، ٣٤: ١٢، ٣٢: ١٩، ٣٨: ٤٢، و ٣٣: ٤٤، ٥٢:

Y1: 3A 6 1V: 30 6 V: 3E 6

(٢) القصيدة ٣٤ : ٢٥ — ٣١ : ٢٤ — ٣٦ : ٣٧ — ٤١ (٣) مثل ما في القصيدة ١ : ١ — ٢ : ١٦٤٢ — ٧ — ٧

21-39:3269-V:29 (2)

(٤) ٣٩-٢١-٢٢. وتراجع الأمثلة على الفكرة عامة في ١-١٠٢-١٥ و ١٦-٣٣-٢٤٣٠-٢١-٥٣-٣٤-٥٤
٣٧-٣٨-٣٨-٢٣-٢٣-٩٦-١٨-١٧-٧-٦-١٠-١٨-١٧-٣٥-٣٣-٣٦-١١-٧-٨-١٠-١٢-٥٣-٥٤
١٨-١٩-٢٠-١٩-١٧-١٨-٢١-٢٢-٢٣-٤٤-٤٣-٢٨-٩-١١-٣٣-٤٨-٤٩-٣٦-٢٦
٣٨-٢١-٢٣-٤٤-٢٦-٤١-٥٢-٢٦-٢٨-٤-٨-١٦-١٨-١٩-٢٠-٧٣-٩-١٠

طَابَتْ لَهُ الرِّجُّ فَأَمْتَدَّتْ غَوَارِبُهُ تَرَى حَوَالِيَهُ مِنْ مُوجِبٍ تَرَعَا
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ حِينَ تَسْأَلُهُ إِذْ ضُنْ ذُو الْمَالِ بِالْإِعْطَاءِ أَوْ خَدَعَا

نخبر (ما) في البيت الأول ، لا يبيح إلا في البيت الأخير . مع أن كل بيت من هذه المجموعة يقوم بنفسه في تصوير معنى جزئى ، وقد شدَّ البيت إلى البيت ، كما تُشدُّ الأئنة إلى اللبنة ، ليتكون منها في مجموعها بناء متماسك ، هو المعنى الإجمالى (١) أما الاستطراد ، فالشاعر يخرج فيه عن الموضوع الذى يعالجه لمناسبة عارضة ، فيمضى مع موضوعه الجديد مفصلاً ، وكأنه نسى الموضوع الأصيل ، حتى يعود إليه آخر الأمر ليربط بين الموضوعين . فمن ذلك مثلاً أن يشبه ناقته بشور الوحش ، ثم يترك الناقة — وهى موضوع الحديث — ويمضى مع نور الوحش ، يصوره وقد فاجأه المطر ، ثم طارده الصياد بكلابه ، فراح يدافع عن نفسه فى جرأة ، حتى ينتصر على الكلاب بعد أن ينال منه الإجهاد . ويعود الشاعر بعد حديثه الطويل عن الثور ، ليربط بينه وبين الناقة — وهى موضوع الحديث الأصيل — فيقول إن ناقته تشبه هذا الثور ، فى تخطيها لما يعترض طريقها من عقبات وصعاب . وهذا أسلوب مشهور معروف ، جرى عليه الشعراء الجاهليون فى وصف الناقة خاصة ، ولكنهم لم يستعملوه فى غيرها إلا نادراً . أما الأعشى فقد توسع فى هذا الأسلوب ، وجمع بينه وبين الاستدارة فى بعض الأحيان (٢) . ومن أوضح الأمثلة على هذا الأسلوب القصيدة (٥٢) فى الديوان . فالأعشى يشبه صاحبه بظبية صغيرة ، ولكنه يسترسل فى الخيال ، ويدلج فى وصف هذه الظبية الصغيرة ، ويخلج عليها أجمل صور الحنان والرفقة والضعف الذى يلائم ضعف الأنوثة الناعمة . فإذا بلغ من التصوير والتجميل ما أراد ، قال : أترى إلى هذه الظبية الرخصة الضعيفة الصوت ، سوداء المقلنين ، التى لا تكاد تقوى رجلاها على حمل جسمها الصغير ، والتى شبت وترعرعت فى رعاية أمها التى لا تكاد تفارقها ، فهى لا تخرجها المرعى إلا إذا عم الدفء والتجّ الذباب ، ولا تبعد عنها خشية أن تضل . أترى إلى هذه الظبية الجميلة الناعمة ؟ إنها تشبه (قنقلة) ، بل إن (قنقلة) لتفوقها جمالا حين تبدو مسافرة (٣) . ثم هو بعد ذلك يشبه رضاب صاحبه بالحر التى خالطها زنجبيل وتفتح مزجبالا بلسل . ويسترسل فى الخيال مرة أخرى ، فيبالغ فى وصف ما يلاقى مستخرج هذا العسل من عناء . فهو يصعد إلى مرتفع قد أحاطت به الصحراء . ولا يزال يتجول المتاعب فى سبيل بغيته ، فيدفع عن نفسه صفار النحل التى تطن من حول راحلته ، وقد انبعثت حين هيجها الدخان (٤) .

ولا يلبث الشاعر أن يصل بعد قليل إلى الناقة ، فيصورها جامدة جريئة وقد نال منها الكلال ، وبشبهها بشور ضامر جائع . ثم يسترسل فى الخيال مرة ثالثة ، فيطيل فى وصف هذا الثور على الأسلوب الجاهلى المألوف الذى قدمناه فيما سبق ، حتى إذا انتهى الشاعر من تركيب صورته على هذا النحو ، الذى هو أشبه بلوحة جمع فيها المصور كل معانى الإعياء والتعب والاستبسال ، قال إن ناقته تشبه هذه الثور الذى فصل حالته (٥) .

(١) راجع أمثلة أخرى للاستدارة فى القصائد الآتية : ٣ : ٢٢ - ٢٤ - ٥١ - ٥٣ - ٤٠ - ٣٦ - ٥٥ - ٥٨ - ٦٢ - ٦٤ - ١٢ : ٥٥ - ٥٥ : ١٥٤ - ٣٠ : ٤٤ - ٤٦ - ١٦٤ - ٢٩ : ٣١ - ٢٨ - ٢١ - ٣٠ : ٣١ - ٣٣ - ٢٩ - ٢٤ - ٢٦ - ٣٢ - ٣٩ - ٤١ : ٥٥ : ٣٥ - ٣٦ - ٦٧ - ١٤ - ١٦ - ١٧ - ٧٢ : ٤٣

(٢) راجع القصيدة ٢٨ : ٢١ - ٣٠ (٣) الأبيات ٦ - ١٢ من القصيدة ٥٢ (٤) الأبيات ١٨ - ٢٣ من القصيدة ٥٢ (٥) الأبيات ٣١ - ٤٣ من نفس القصيدة . وراجع كذلك أمثلة أخرى للاستطراد فى القصائد : ١٥ : ٤٠ - ٤٢ - ٣٢ - ٣٤ : ١٨ - ٩ : ٣٤

أما القصص فالشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهليين ، ولا يكاد يجاريه فيه إلا امرؤ القيس . فهو يدوق الغزل في كثير من الأحيان على صورة حوار ، يعرض فيه مادار بينه وبين صاحبتة من حديث . وقد يحكي لنا قصته مع صاحبتة ، كيف بعث إليها برسول خبيث داهية لاتعجزه الحيلة ، وكيف تلتطف هذا الرسول في الدخول إليها والإفلات من الرقابة . ولم يزل ينازعها الحديث ، ويقم عليها الحجة ، ويضيق عليها سبل القول ، يلين حيناً ويعنف حيناً آخر ، حتى نزلت على ما يريد ، ورضيت أن تضرب معه موعداً للقاء الأعشى ، بعد أن دلته على السبيل المأمون لتجنب عيون الرقابة . ويدخل إليها الأعشى ، فيصف ما كان بينه وبينها من معاشة ومحون^(١) . ولسنا نزع أن الأعشى قد بلغ في هذا الأسلوب ما بلغ عمر بن أبي ربيعة ، الذي وقف جهده على تجويد هذا الفن ، فقد كان قصير النفس فيه ، لا ينساق له نسق القصص ، ولا يكاد يوغل فيه . وإنما هي لحات قصيرة خاطفة قليلا ماتطول ، إن لم تبلغ حد النضج ، فقد مهدت للذين جاءوا من بعده . وشبه بهذا الأسلوب في الغزل ، أسلوب الشاعر في بعض خرياته^(٢) . وقد تابعه أبو نواس في هذا الأسلوب ، فزاد فيه وجود ، حتى أصبح مكانه من قصص الحر يعدل مكان عمر من قصص الغزل وتلوح مسحة من هذا الأسلوب على شعر الأعشى كذلك ، حين يعرض لتصوير الأثم البائدة والملوك المذهبين ، مستخلصاً من حياتهم العبرة والموعظة^(٣) .

وأحب أن أفرق أخيراً بين ما أسميه القصص في شعر الأعشى ، وفي الشعر العربي القديم جملة ، وبين ما يسميه الأوروبيون شعراً قصصياً (narrative) ، فنرى الوضوح أننى لا أنظر إلى التسمية الأوروبية ، حين أتكلم عن هذا اللون من الشعر العربي . وكل الذى قصدت إليه ، هو أن يمثل هذا الشعر يقوم على مجرد الحكاية والسرود . وهو سرود لايجرى على خطة مدبرة ، ولا يساق لمدف خاص .

(١) راجع القصيدة ٣٩ : ١٣ — ٣٥ راجع كذلك القصائد ١٢ : ١١ — ١٦ و ٢٤ — ٢٨ : ٢٢ : ٥ — ٢٩ : ٩ — ٥ : ٥٤ : ٩

١٣ — ٧ : ٧٨ : ١٤ — ٤

(٢) القصائد ٨ : ٨ — ٣٦ : ٢٤ — ٣٤ : ٧٨ : ٥٤ — ١٣ : ٢٢

(٣) القصائد ٤ : ٥٠ — ٦٠ : ٥٥ — ٩ : ١٣ : ١٧ — ٢٥ : ٢١ : ٥ — ٣٣ : ٢١ — ٥ : ٣٦ : ١٨ — ٨ : ١٥

٥٣ : ١ — ٥٤ : ١٠ — ٢٦ — ٣٢